Paul Wüst

Gottfried Keller
und
Conr. Ferd. Meyer

Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer

L G. H
W959g

Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer

in ihrem persönlichen und literarischen Verhältnis

von

Paul Wüst.

1911

165850
7/10/21

H. Haessel Verlag in Leipzig.

Druck von Hallberg & Büchting in Leipzig.

Meiner lieben Frau.

Vorwort.

An die Lösung der Aufgabe, welche die Überschrift dieses Buches stellt, bin ich nicht ohne Zögern gegangen. Und nun, wo ich meine Blätter aus den Händen gebe, fühle ich so deutlich wie jemand, daß sie nur einen Anlauf bilden, und wenn die literarischen Gepflogenheiten des achtzehnten Jahrhunderts noch herrschten, so schriebe auch ich gerne auf das Titelblatt: Ein Versuch. Ich hoffe, man wird in ihm wenigstens das Bestreben erkennen, die zahlreichen Ansätze, welche in den Veröffentlichungen über die beiden Dichter zur Erörterung unserer Frage unternommen wurden und die dartun, daß hier zum mindesten ein reizvolles, wenn nicht dringendes Problem vorliegt, zu prüfen, zusammenzufassen und ein Stück weiterzuführen.

Das Problem ist zuvörderst ein literarisches und hat als solches mit seinem Reiz seit Jahren auf mich gewirkt. Dabei wurde ich inne, daß seine Lösung, ja schon eine tiefer gehende Erörterung ohne gleichzeitige Gegenüberstellung des *persönlichen* Wesens der beiden Dichter und weiter ihrer menschlichen Beziehungen kaum möglich war. Und hier erhob sich das stärkste Bedenken: kann ein Nichtschweizer eine solche Betrachtung wagen? Und darf er es, wo noch gar mancher lebt, der die zwei Dichter persönlich gekannt hat, und dem überdies die soziale und literarische Atmosphäre des Zürich jener Zeit genau vertraut ist, *ohne* deren Kenntnis, wie schon Karl Emil Franzos vor Jahren mit Recht betonte, das Verhältnis zwischen Keller und Meyer nur schwer zu verstehen ist? So deutlich mir diese Schwierigkeiten vor Augen standen, so wenig vermochte ich es, mich der Versuchung des Problems zu entziehen. Zudem kam mir die Erwägung, daß die in erster Linie zu seiner Lösung berufenen Schweizer gewisser Impondera-

bilien wegen, deren Natur der Leſer ohne Mühe herausfinden wird, wohl nur ſchwer ſich entſchlöſſen, die in meinem Titel ausgeſprochene Aufgabe ſich zu ſtellen. Hier durfte ich die Vorteile ausnutzen, die ſich dem deutſchen Nichtſchweizer durch ſeine größere Diſtanz ohne weiteres bieten.

Gleichzeitig galt es jedoch, die Mängel eben dieſer Diſtanz ſo gut als möglich auszugleichen. Seitdem Franzos jene Worte geſchrieben, ſind die Quellen, welche das Leben und Schaffen unſerer beiden Dichter vermitteln können, reich, ja überreich gefloſſen, ohne daß man ſie zu unſerer Aufgabe erſchöpft hätte. Das gilt beſonders von dem großen C. F. Meyer-Urkundenwerk, welches 1908 in H. Haeſſels Verlag erſchienen iſt. Ich habe im Hinblick auf dieſen Reichtum, der zuvörderſt einmal nach Erſchließung und Ausmünzung rief, es vorerſt unterlaſſen, etwa den Keller-Nachlaß durchzuſehen oder dort um Briefe zu bitten, wo ſelbſt Jakob Bächtold und Adolf Frey vergeblich angeklopft hatten. Auch glaube ich, daß bei der für ſpäter noch zu erhoffenden Öffnung dieſer Schlöſſer unſere Kenntnis wohl nur noch erweitert, aber nicht mehr weſentlich vertieft werden kann — von den in Paul Heyſes Obhut liegenden Briefen Gottfried Kellers natürlich abgeſehen.

Vor etlichen Jahren rügte Hermann Fiſcher bei Beſprechung zweier von Nichtſchwaben verfaßten Mörikebiographien einen Übelſtand, der ſich dann faſt notwendig einſtelle, wenn dem Biographen die perſönliche Kenntnis des Helden und ſeiner Umgebung abgehe: der Biograph müſſe ſuchen, aus dem Detail, das ihm als ein Fremdes von außen her zukomme, möglichſt viel zu machen; er werde hierbei der Gefahr nicht leicht entgehen, dann und wann einmal zu viel hinter den Dingen zu ſuchen, Briefſtellen, die eine flüchtige Eingebung des Augenblicks geweſen ſind, als Charakter-

symptome zu deuten, landschaftlichen und landsmannschaftlichen Momenten eine größere oder eine andere Bedeutung beizulegen, als sie in Wirklichkeit haben. Ich bin überzeugt, gerade in dieser Hinsicht auch gar manches verfehlt zu haben und erwarte und erbitte hier die Ausstellungen und die Mitarbeit der schweizerischen Kritik.

Wenn ich vor allzu auffallenden Fehlern in den biographischen Teilen bewahrt geblieben bin und diese hie und da durch unbekannte Züge habe bereichern können, so schulde ich dies zunächst der Schwester Conrad Ferdinand Meyers, Fräulein Betsy Meyer in Veltheim im Aargau, welcher ich für ihre gütigen Mitteilungen meinen ehrerbietigen Dank sage; herzlichsten Dank bin ich sodann dem Biographen und Freunde der beiden Dichter, Herrn Professor Dr. Adolf Frey in Zürich schuldig, der bis zur Vollendung des Druckes mich durch wertvolle Winke, Berichtigungen, Ergänzungen und Auskünfte jederzeit gütig unterstützte. Herrn Dr. Joseph Victor Widmann in Bern und Herrn Dr. Hans Trog in Zürich danke ich für gelegentliche freundliche Auskunft, meinem lieben Kollegen Herrn Oberlehrer Theodor Wallbott in Düsseldorf für treue Hilfe bei der Korrektur. Mein letzter und wahrlich nicht kältester Dank gilt allen, die mir vorgearbeitet haben, die Biographien der beiden Dichter um ein charakteristisches Kapitel zu erweitern.

Düsseldorf, Ende Februar 1911.

Paul Wüst.

Inhaltsübersicht.

Seite

Einleitung 1
1. Das Gemeinsame 3
2. Die Quellen 15
3. Meyer und Keller um 1870 23
4. Die ersten Beziehungen. Jürg Jenatsch . . . 32
5. Die Züricher Novellen. Historie und Dichtung . . 44
6. Der Schuß von der Kanzel 55
7. Näherung. Die Züricher Novellen im Urteil Meyers 65
8. Freundesangelegenheiten 68
9. Der Heilige 74
10. Die Gegensätze 81
11. Freundessorgen. Literarische Höflichkeiten . . . 104
12. Das Sinngedicht 108
13. Der neue Hutten 112
14. Plautus im Nonnenkloster 117
15. Meyers Haltung. Brahms Kellerstudie 121
16. C. F. Meyers Gedichte 124
17. Tandem. Gottfried Kellers Gedichte 130
18. Alterswerke 139
19. Die letzten Jahre 147
20. Gottfried Kellers Sterben. Sein Andenken . . 153
Schlußwort 159
Anmerkungen 163
Alphabetisches Namenregister 192

Die Namen Gottfr. Keller und C. F. Meyer

sind unlösbar miteinander verkettet. Gedenkt man des einen, so fällt bald der Name des andern; es beginnt ein Abwägen und Vergleichen, und bald stehen sich zwei Parteien gegenüber: Hie Keller — Hie C. F. Meyer. Zwar mag der Vers des gemeinsamen Jugendpoeten der beiden Schweizer, daß „Partei" die Mutter aller Siege sei, auch hier seine Geltung haben; doch mit einem Zusatze, den Meister Gottfried selbst geschrieben hat:

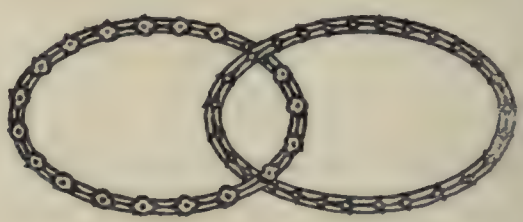
Trau keinem, der nie Partei genommen
Und immer im Trüben ist geschwommen!
Doch wird dir jener auch nicht frommen,
Der nie darüber hinaus will kommen.

Ein warmblütiges Bekenntnis zu dem einen Dichter wird stets mehr Frucht tragen als eine gewisse Art von Objektivität, die von Gleichgültigkeit nicht weit entfernt ist, oder ein markloses Lobpreisen beider; aber die subjektive Vorliebe für den einen darf nicht Hand in Hand gehen mit lässiger Verkennung des andern, wie es neuerdings Brauch zu werden scheint. Man beraubt sich damit nicht nur des immerhin schätzbaren Genusses, die Vorzüge des zum poetischen Bannerherrn Erwählten an der Eigenart des „andern" zu messen; es liegt auch die Gefahr nahe, daß man zu der wichtigen Erkenntnis überhaupt nicht vordringt, das innerste Wesen zweier solcher Dichterpersönlichkeiten verbinde sich in einer tieferen Einheit, die dem Streite entrückt sei — sodaß man des Mittels, den einzelnen Dichter recht eigentlich zu begreifen, nicht habhaft wird.

Hören wir darum zunächst nicht auf die, welche Keller einen zwar tiefsinnig humorvollen, aber zuchtlosen Kleinkünstler nennen; noch auf die Gegenseite, welche Meyer zwar als form-

vollendet anerkennt, ihm aber innerliche Eiseskälte, seelenlose Objektivität vorwirft. Vergessen wir einmal, was sie trennt, über dem, was sie verbindet. Dann müssen wir auch ohne weiteres Zeugnis urkundlicher Art die Kunst b e i d e r als notwendigen Ausfluß eines tiefen Quelles, einer großen Persönlichkeit erkennen. Als Prinzen aus Genieland sind sie ebenbürtig. Dieses Zugeständnisses bedürfen wir zunächst als einer Grundlegung. Nicht etwa mit einem festliegenden ethischen und künstlerischen Maße sollen die beiden gemessen werden: nur d a ß man sie beide des höchsten Maßes wert halte, dürfen sie verlangen. W i e sie ihren Adelsbrief gewannen, läßt sich nur von hier aus recht einsehen; der einzelne tritt in seiner eigensten Art und Gestalt scharf und klar heraus nur vor jenem Hintergrunde. Dann erst läßt sich feststellen, was ihn von dem andern unterscheidet.

Auf diesen Boden wollen wir treten bei unserem Versuche, in dies eigentümliche Verhältnis Einblick zu gewinnen durch eine Vertiefung in die persönlichen und literarischen Beziehungen zwischen Keller und Meyer, die durch eine häufige Wechselwirkung sich auszeichnen.



1. Das Gemeinsame.

Man braucht nach den Gründen dafür, daß Keller und Meyer immer wieder zusammen genannt wurden und werden, daß kaum eine noch so kleine Studie über den einen erscheint, ohne daß der andere darin auch irgendwie besprochen wird, nicht allzuweit zu suchen: jeder weiß, daß sie beide Schweizer waren, beide Züricher sogar, was bei ihrer ungefähren Gleichaltrigkeit eine Fülle von gemeinsamen Beziehungen, von gleichen Interessen ergeben mußte. Beider Lebenswerk besteht aus Erzählungen und Gedichten. So glaubt man sie mannigfach verbunden, persönlich und künstlerisch. Und die Fäden scheinen sich bei näherem Zusehen noch zahlreicher zu spinnen.

Mit Recht hat man darauf hingewiesen, wie sie beide fest in der schweizerischen Heimat wurzeln, beider Lebenswerk nicht ohne den besonderen Einschlag dieser schweizerischen und zürcherischen Abstammung zu denken ist. Für Keller bedarf das keines Beweises, der Schweizer verleugnet sich in seinen Sachen nirgends und tritt nur äußerlich in etlichen Gedichten, den „Sieben Legenden", dem „Sinngedicht" zurück. Bei C. F. Meyer liegt das Heimatliche nicht so offen zutage, nicht ohne Grund sagt einer seiner Landsleute von ihm, er verkörpere viel weniger die Eigenschaften des Schweizers als des Kulturdichters im allgemeinen, wie denn auch Meyer selbst behauptete, es gehe ihm das spezifisch Schweizerische eines Gottfried Keller ab, und z. B. in der Geschichte des eigenen Landes spüre er nur den Reiz des Großen, des poetisch-ethisch Bedeutsamen, nicht des Patriotischen. Aber er hat gestehen müssen: „Nie prahlt' ich mit der Heimat noch und liebe sie von Herzen doch", und nirgends kann er diese Liebe verleugnen. Gegen Ende seines Lebens besonders legte er Wert darauf, zumal fremden Besuchern gegenüber seine heimatliche Gesinnung zu betonen. Daß er seine erste selbständige Veröffentlichung „Balladen von

einem Schweizer" betitelte, mag eine Äußerlichkeit sein; daß die schönsten Gedichte seiner Naturlyrik im Hochgebirge gewachsen sind, macht sie nicht eigentlich schweizerisch. Aber aus den Balladen, die ihm die heimatliche Geschichte lieferte, hört man neben dem stets auch allgemein poetischen Motiv einen Unter-, ja Grundton heraus, der ebenso unverkennbar patriotisch ist, wie „Hutten" und „Jenatsch". Auf Schweizerboden stehen „Engelberg", der „Schuß von der Kanzel", „Plautus im Nonnenkloster", früher mehr schweizerisch „Das Brigittchen von Trogen" benannt und, wie Meyer gelegentlich sagte, ganz „Schweizerstyl". Die „Richterin" hat er schließlich doch aus dem Süden nach Bünden verlegt; der „Heilige", das „Amulet" sind wenigstens — dies durch die Person des Helden, jener durch den Rahmen der Erzählung — mit der Schweiz verknüpft. Auch in den Schöpfungen, die zeitlich und örtlich wie stofflich weiter ab liegen, kommt das Schweizerische fast immer irgendwie zum Vorschein: im „Pescara" kann der Dichter sich die Einführung der fast Kellerischen Gestalt des Bläsi Zgraggen nicht versagen; in „Gustav Adolfs Page" sticht der Hauptmann Erlach lediglich als Schweizer so sehr zu seinem Vorteil von den reichsdeutschen Kriegsleuten ab, daß Luise von François, die sich sonst darüber freut, daß auch hier „der Schweizer Patriot sein Teil erhält", doch mit einem Hinweis auf den gar nicht tugendheldenhaften Schweizer Jenatsch dagegen Verwahrung einlegt. Auf der Höhe seines Schaffens freilich, in der „Hochzeit des Mönchs", in „Angela Borgia" bleibt alles Schweizerische weit dahinten; auch im „Leiden eines Knaben" spürt man den Schweizer wenigstens nicht stofflich — mit Recht weist dagegen Lina Frey auf den unverkennbaren pädagogischen Zug dieser letzteren Novelle hin, wodurch Meyer sich wieder mit Keller zu berühren scheint, bei dem indes das Erzieherische viel offener, tendenziöser auftritt, dies schweizerische Element sich stärker ausprägt. Aber auch Meyer „predigt", nur tut er es indirekt. Ich habe die Er-

fahrung gemacht, daß literarisch gebildete Franzosen sich über scharf protestantische Tendenz zum Beispiel schon im „Jürg Jenatsch" ereiferten. Der Schweizer bricht immer wieder durch, wenn auch C. F. Meyer 1883 an Luise von François schreibt, er habe den „Dynasten" beiseite legen müssen, weil das „Schweizerische" ihm widerstanden habe. Doch setzt er hinzu: „Das wird vorbeigehen". Er kannte sich. Gegen das Ende hin behielten schweizerisch-zürcherische Stoffe, wie der „Dynast" und der „Komtur" die Oberhand, wenn man so die Tatsache deuten darf, daß im Nachlaß, soweit er erhalten ist, die heimatlichen Stoffe materiell überwiegen und auch in mündlichen und brieflichen Unterhaltungen der letzten Zeit in den Vordergrund zu treten scheinen, z. B. gegenüber den Hohenstaufenplänen.

Einer Nichtschweizerin wie Luise v. François erschien C. F. Meyer so durchaus Schweizer, daß sie in einer Unterhaltung über den mittelalterlichen „Dynasten" 1881 den Wunsch äußern konnte, auch einmal „ein Dichterbild aus dem Leben der Mitgeborenen aus Ihrer naturreichen und leutebunten Heimat" von ihm zu sehen: „Sie könnten es geben und Sie allein". Dies angesichts der „Leute von Seldwyla"! Immerhin behält sie recht mit der Feststellung, allen Meyerschen Dichtungen, „den geversten wie den ungeversten", fließe Schweizerblut in den Adern.

Wurzeln Keller wie Meyer fest in der engeren Heimat, so fühlen beide darum nicht weniger tief ihre Zugehörigkeit zum g r o ß e n geistigen Vaterlande, womit es zusammenhängt, daß Keller von einer eigentlich „schweizerischen" Literatur nie etwas hat wissen wollen, während C. F. Meyer die Träume von einer solchen gelegentlich gar für „baren Unsinn" erklärt hat. Dem grünen Heinrich war beim Passieren der Rheinbrücke das herrliche Funkeln des Stromes „wie der Geistergruß eines geheimnisvollen Zauberreiches gewesen", das er betreten: „ich . . hatte von jetzt an das Recht und die Pflicht, die Sprache der Bücher zu reden, aus denen meine Jugend sich herangebildet

hatte." Eine bekannte Strophe der „Rhein- und Nachbarlieder" preist den Ort am alten Rhein,

„Wo ungestört und ungekannt
Ich Schweizer darf und Deutscher sein."

Ähnliche Bekenntnisse ziehen sich durch Kellers ganzes Leben; noch Salander ergrimmt, als ein Reichsdeutscher in der Schweiz seinem „gewaltigen Vaterlande" Unehre macht. Diese Gesinnung Kellers ist oft mißverstanden worden und hat ihm darum manche Anfeindung eingetragen.

C. F. Meyer hat sich zwar nicht in öffentlicher Rede wie Keller, aber darum nicht minder offen zu jenem größeren Zusammenhang bekannt, besonders gegenüber deutschen Besuchern. In das „Selbstschriften-Album" eines deutschen Verlags schrieb er 1881: „Der schweizerische Schriftsteller soll das Bewußtsein der staatlichen Selbständigkeit seiner Heimat und dasjenige ihres nationalen Zusammenhanges mit Deutschland in gleicher Stärke besitzen", und bezeichnete diesen Zusammenhang 1887 als „ein unermeßliches Gut", die Stärkung des Bedürfnisses darnach als „genauen Gradmesser gründlicher Bildung". Es ist bekannt, wie er 1871 die Neugründung des Reiches begrüßte; seine deutschen Empfindungen haben in „Huttens letzte Tage" beredten Ausdruck gewonnen, mag nun, wie Meyer später in einem Schriftchen über seinen „Erstling" sagt, zwischen den großen Ereignissen jener Jahre und dem Entstehen der Dichtung eine unmittelbare ursächliche Verbindung bestehen oder diese von ihm wegen der Gleichzeitigkeit der beiden Erscheinungen unbewußt nachträglich geschlagen worden sein. Wie deutsch er fühlte, lese man aus dem Gedicht vom „deutschen Schmied", dem „Gewitter" oder einem „Trinklied" von 1873; der „Daxelhofen" gehört mit hierher. Auch C. F. Meyer sind Angriffe nicht erspart geblieben, und zwar wegen jener Huttenverse auf die deutsche Kaiserkrone: „Er vergaß .. in der Begeisterung des Moments .. sich selber" sagt seine Schwester, „der er doch jederzeit ein Schweizer

war und seinem republikanischen Vaterlande in warmer Liebe angehörte".

Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer begegnen sich in ihrem Verhältnis zur Reformation. Von ihrem eigentlichen Glaubensbekenntnis soll weiter nicht die Rede sein, aber der Mann, welcher die Gedichtreihe „Der Gast" im Hutten gedichtet und die Jesuiten im „Leiden eines Knaben" gezeichnet hat, gehört neben den Autor der Jesuitenlieder aus der Zeit des Sonderbundzwistes, der noch im „Sinngedicht" die Gestalt des Leodegar mit unverkennbarer Abneigung hingestellt hat. Beide Dichter haben Ritter Hutten verherrlicht; Keller in seinem Gedicht „Ufenau", das Meyer schon singen hörte, als er seinen „Hutten" noch nicht in sich trug. Bezeichnend ist es ferner, daß der einzige große Mensch der Geschichte, der zwischen den Phantasiegestalten der Kellerschen Novellen steht, Ulrich Zwingli ist, der zu Meyers „vertrautestem geistigen Umgange" gehörte, wie dessen Schwester sagt: Meyer hat ihn nicht nur 1885 in der Festkantate zur Einweihung des Zwinglidenkmals gefeiert und öfter, z. B. im „Hutten", episodisch behandelt, sondern gedachte ihn im „Komtur" neben dem Helden (auch dieser spielt in den „Hutten" hinein und ist überdies in dem Gedicht „Der Rappe des Komturs" behandelt) zur Hauptfigur zu machen. Luise von François hat eine feine Witterung für die Geistesrichtung Meyers bewiesen, als sie ihn, ohne von diesem längstgehegten Plane etwas zu wissen, 1882 bat, sich seines größten Landsmannes, des Zwingli, als Helden anzunehmen, wenn nicht für ein Drama, so doch für eine epische Dichtung. Der Wunsch kehrt in ihren Briefen immer wieder, und noch in ihrem letzten Briefe, nach der Borgianovelle, spricht „das alte Begehren, daß der berufene Dichter .. zurückkehren wolle in die geliebte heimatliche Zone .. Ulrich Zwingli harrt noch seines Poeten". Vergebens, denn der „Komtur" blieb unausgeführt. In ihm würde der Protestant Meyer wohl am deutlichsten zu Worte gekommen sein. Fällt doch selbst in die bunte Welt des „Pescara" der ernste

Schatten Luthers. Kalischer weist in seiner Untersuchung der Renaissancenovellen Meyers nach, daß die in Pescara vollzogene Verschmelzung des Luthertums mit der italienischen Gesinnung eigenstes Werk des Dichters ist, weil die Quelle nichts davon verlauten läßt. Meyer geht eben nicht in dem Geiste der romanischen Renaissance auf.

Man hat die vorwiegend germanische Kultur Kellers oft der zuvörderst vom Romanischen genährten C. F. Meyers gegenübergestellt; während nun trotzdem Meyers Kunst ohne den germanischen Kern nicht zu denken ist, lassen sich im Schaffen Kellers zahlreiche romanische Einflüsse im einzelnen nachweisen. So hat er zwei Autoren, die auch Meyer nicht ohne Gewinn für seine Kunst studierte, Victor Hugo und Ariost, auf sich wirken lassen.

Zu all diesen kleineren und größeren Übereinstimmungen gesellen sich mancherlei Ähnlichkeiten im Schicksal beider. Es ist gelegentlich darauf hingewiesen worden, daß Meyer wie Keller in früher Kindheit den Vater verloren, daß der Jugend beider die feste männliche Führung mangelte, da beide mit einer noch jungen Mutter, die sie nicht immer verstand, mit einer kleinen Schwester zurückblieben. Beide wuchsen so in eine verträumte Jugend hinein, traten ohne rechtes Steuer ins Jünglingsalter, fanden keinen festen Beruf und gerieten nach und nach außer Reih und Glied der Altersgenossen, die rasch in einer sicheren Lebensstellung Boden gefaßt hatten. Sie lernten beide gründlich die Schatten der Vereinsamung kennen. Die oft unbedachte Hitze im Gespräch, welche Keller sein Lebenlang nicht los wurde, sie war auch Meyer in seiner Jugend eigen. Daß Gottfried Keller den Umweg über die Malerei machte, ist schon durch den Grünen Heinrich bekannt; daß auch Meyer sich in seiner Jugend leidenschaftlich zeichnerisch betätigte, daß noch den Neunzehnjährigen Zweifel quälten, ob er zum Maler oder zum Dichter geboren sei, und ihm sogar damals geraten wurde, er tue wohl besser daran, Maler zu werden, erzählte erst Adolf Frey, nachdem

schon K. E. Franzos auf dies seltsame Zusammentreffen kurz aufmerksam gemacht hatte. Manches Gemeinsame in den Jugendschicksalen der beiden Männer, namentlich daß sie beide in der Heimat nicht genug Raum und Licht zur kräftigen Entfaltung ihrer künstlerischen Eigenart gefunden haben, ist auf Rechnung der politischen und gesellschaftlichen Zustände der damaligen Schweiz, des Zürich der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu setzen. „Ihr grüner Heinrich ist mir schon deshalb wertvoll und unentbehrlich," schrieb C. F. Meyer am 11. Januar 1883 an Gottfried Keller, „weil er mir die Zeit und den Boden erklärt, auf welchem auch ich gewachsen bin".

Aus den Zeitverhältnissen kultureller Art, aus der Geschmacksrichtung insbesondere mag es sich auch herleiten lassen, daß beide in den vierziger Jahren schwärmerisch Jean Paul gehuldigt haben. Im gleichen Jahre 1843, als Keller in sein Tagebuch schrieb: „Er ist beinahe der größte Dichter, welchen ich kenne", war C. F. Meyer eifrig in Jean Paul versenkt, den er, nach dem Berichte der Schwester, jahrelang immer und immer wieder gelesen hat. In reiferen Jahren ist er ihm entwachsen, ohne daß der Jugenddichter bei ihm so deutliche Spuren hinterlassen hätte wie bei dem Autor des „Grünen", welch letzterer in Stil und Komposition bisweilen Jean Pauls Einfluß verrät. Bezeichnenderweise indes hat Keller einen enthusiastischen Erguß des alten „Grünen Heinrich" über den bewunderten Autor in der Neubearbeitung stark zusammengestrichen. Diese Entwicklung von Jean Paul hinweg wird C. F. Meyer im Auge gehabt haben, als er 1889, wohl eigener Jugendpfade gedenkend, an Haessel schrieb: „Die Vergleichung Kellers mit Jean Paul, die von Vischer stammt, ist gewiß zulässig, nur nicht für den Styl, der bei Keller von höchster Klarheit ist", und als er 1890 „Kellers schlichte Form" der Jean Paulischen Art gegenüberstellt.

Auch in Lyricis zeigten Keller und Meyer damals verwandten Geschmack. C. F. Meyer bekennt in einem Briefe an

A. Meißner 1877, Herwegh sei sein „Jugendpoet" gewesen— die Schwester freilich sagt, er habe sich nie für ihn ernstlich begeistern können. Es mag sich auch hier um eine allmähliche Abkühlung handeln wie bei Keller, dessen politische Jugendlyrik von Herwegh bekanntlich stark befruchtet worden ist, dessen Begeisterung sich indes schon frühzeitig Kritik beimischte, und der sich später von dem Menschen und Politiker Herwegh völlig abwandte; ein Sonett auf den Freiheitsdichter hat er als Denkmal in den „Gesammelten Gedichten" stehen lassen. Noch einem anderen Poeten des deutschen Vormärz, der damals in der Schweiz weilte, gehörte die Neigung Kellers wie Meyers: August Adolf Ludwig Follen, Kellers poetischer Mentor, dessen Anteil an der Redaktion des ersten Kellerischen Gedichtbändchens Adolf Frey neuerdings im einzelnen nachgewiesen, hat zumal durch seine Romanzen aus dem schweizerischen Heldenbuch bei beiden Schweizer Dichtern einen Beifall gefunden, der nicht bloß einer flüchtigen Jugendbegeisterung, sondern einer nachhaltigen Empfindung entsprang.

Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer haben als abgeschlossene Werke nur Epik und Lyrik hinterlassen; aber „Jedes künstlerische Streben drängt dem Drama als der höchsten Kunstform mit Notwendigkeit zu", schreibt C. F. Meyer 1882 an L. v. François. Er ahnte es damals noch nicht, daß er dies höchste Ziel, zugleich aber die Unfähigkeit, es zu erreichen, mit dem Landsmanne gemein hatte. Bekanntlich ging Gottfried Keller 1848 mit einem Regierungsstipendium nach Heidelberg und Berlin, um Dramatiker zu werden, und noch 1886 versprach er K. E. Franzos für die „Deutsche Dichtung" eine dramatische Szene. Verfolgt man die dramatischen Bestrebungen Kellers, von denen kürzlich Preitz eine fleißige Darstellung gegeben hat, so gewinnt man den Eindruck, als habe der Dichter sie als seines Schaffens Kern, seine anderen Erzeugnisse nur als Nebenstundenarbeit betrachtet. Erst spät erwog er die novellistische Verwertung alter Dramenstoffe.

Und Meyer? Er schreibt noch 1890: „Il y a un diable qui me tourmente — et il me tourmentait déjà.. il y a quarante ans ou à peu près — c'est le démon du drame. Dieu sait ce qui en arrivera. Probablement rien à 65 ans —" in der Tat ging es ihm fast genau wie Keller: „Schließlich wird's ... doch nur wieder eine Novelle werden", sagt er im gleichen Jahre resigniert zu einem Besucher, von dramatischen Plänen redend. Der „Jenatsch" sowohl als der „Heilige" seien ursprünglich dramatisch konzipiert, berichtet er einmal; noch von „Angela Borgia" sind Bruchstücke dramatischer Entwürfe erhalten, vom Hohenstaufentorso dramatische wie erzählende Reste. Dieser gemeinsame Zug einer Art unglücklicher Liebe zum Drama bereichert die bisher festgestellten Übereinstimmungen zwischen Keller und Meyer um ein wesentliches Moment. Daß beide kein Drama zustande brachten, hat man darauf zurückführen wollen, daß sie in einem Land lebten, wo ein echter Dichter schwer zu dramatischem Schaffen komme; damit aber wird sich das Problem schwerlich abtun lassen. Auch würde die Rücksicht auf Erfolg oder Nichterfolg in der Schweiz, auf die äußere Frage der Aufführbarkeit und dergleichen wohl weder Keller noch Meyer abgehalten haben, ein Drama fertig zu schreiben, wenn sie einen solchen Entschluß wirklich so leicht ihrem innersten Wesen nach sich hätten abringen können. Ich glaube, daß man der Lösung näher kommt mit der Behauptung, C. F. Meyer sei deswegen nicht zum Drama gekommen, weil er im dramatischen Schaffen zu hohe Anforderungen an sich stellte und diesen nicht glaubte genügen zu können. Wohl hat er einmal den Ausspruch getan, er glaube „Herr zu sein dessen, was das Drama bedarf, der weitfaltigen leidenschaftlichen Rede, der Dialektik und Sophistik des Herzens", aber er hat selbst nicht so recht daran geglaubt, daß es ihm vergönnt sei, diese „höchste Form der Kunst" rein auszuüben, und einer Dichterin, die ein paar Szenen seines „Jenatsch" dramatisiert hatte, den für seine Auffassung bezeichnenden Rat erteilt: „Sie müssen warten, ehe Sie mit etwas

Dramatischem vor das Publikum treten. Man muß die Leiter stufenweise erklimmen und darf nicht die oberste Sprosse zuerst nehmen." So mag auch Keller empfunden haben, der von früh an hauptsächlich durch theoretische Studien über das Drama in sich einen sehr hohen Begriff eines vollendeten Schauspiels entwickelt hat; einen so hohen, daß er es immer wieder aufschob, ihm Gestalt zu geben, weil er immer noch mehr Reife dazu erstrebte. Es fehlte den beiden sorgsamen Epikern der jedem Dramatiker unerläßliche Wagemut, den Bann des Zweifels und Wägens keck zu durchbrechen und fürs erste einmal etwas Unvollendetes und Problematisches hinzustellen.

Was von einer Seite betrachtet als ein Mangel erscheint, wird uns bei genauerem Zusehen als Begleiterscheinung eines hohen Vorzuges begreiflich, den sie beide als Schriftsteller teilen: die übertriebene Gewissenhaftigkeit des Autors entsprang dem hohen Ernste des Künstlers. Und alles, was mit solchem verbunden ist, war ihnen beiden eigen: sie bringen niemals, mit Bewußtsein wenigstens nicht, der Materie als solcher künstlerisch ein Opfer. Und doch haben sie beide nie etwas Unwirkliches geschrieben — wenn man nicht Stoffe, wie die „sieben Legenden" und „Engelberg", auf deren innere Verwandtschaft mit Recht aufmerksam gemacht worden ist, so betrachten will. Man darf daher Adolf Frey wohl zugestehen, daß die reife Kunst beider eine entschiedene Abkehr von der Romantik bedeutet, wenn auch Gottfried Keller bis in „Salander" hinein in gewissen Zügen den Romantiker wider Willen nicht verleugnen kann. Beiden Dichtern liegt es fern, irgend einer literarischen Richtung Zugeständnisse zu machen oder nach dem vagen und doch herrschsüchtigen Geschmacke des Publikums zu fragen. Sie stehen durchaus auf sich selbst, nähren ihre Kunst aus dem ureigensten Leben, was als gemeinsamer Grundzug ihres lyrischen Schaffens bereits von Lina Frey betont worden ist. Sie setzen ihre ganze Seele an das, was sie schaffen; Ehrlichkeit und unantastbare Lauterkeit ist ihnen gemeinsam wie höchste Strenge eines

bei der Formgebung stets wachsamen künstlerischen Gewissens, mit der eine ausgesprochene Abneigung gegen bewußte Technik Hand in Hand geht, gegen alles, was nur von fern nach literarischer Routine aussieht.

Gerade weil ihr Schaffen nirgends bloß Kunstübung ist, ihr Werk nirgends nur ein Zusammenspielen greifbarer Faktoren, den Schnittpunkt mehrerer historisch bestimmbarer Linien darstellt, sondern da stets die Ausprägung der innersten Persönlichkeit, die Entfaltung von nur dem Schaffenden selbst am besten vertrauten Gemütskräften den entscheidenden Zug bildet, haben Keller wie Meyer der Literaturhistorie als einer Gesetze aufstellenden Wissenschaft ihr Lebenlang ein wenig skeptisch gegenübergestanden. Der reinen Theorie waren sie überhaupt beide nicht hold; zur Philosophie als Ausdruck einer objektiv begründeten, über subjektive Anlagen hinausreichenden, notwendigen Weltanschauung haben sie nur vorübergehend ein Verhältnis gesucht: sie haben sich beide eine subjektiv fest gegründete persönliche Ethik, eine tiefe und reiche Lebensanschauung erbaut und behauptet, auf einen klar bestimmten philosophischen Standpunkt aber Verzicht geleistet. Beider Richtung war nicht objektiv, theoretisch, betrachtend; nicht wissenschaftlich, sondern subjektiv im tiefsten Wortsinne. Ihre psychologischen Interessen waren außerordentlich reich und mannigfaltig, aber stets mit der mehr oder minder klaren Absicht schöpferischer Ausprägung verknüpft. Sie waren nicht Philosophen, sondern Dichter. Und als solche hatten sie alles gemeinsam, was im Grunde den Dichter macht. In diesem allgemeinen Sinne haben die Worte Betsy Meyers Berechtigung: C. F. Meyer habe sich „auf ästhetischem Boden" mit Gottfried Keller trefflich verstanden. Man darf nicht vergessen, daß die Übereinstimmung gerade in ihrem allgemein poetischen Charakter ihre Grenze erkennen läßt.

Das bisher Erzählte genügt, um uns begreiflich zu machen, daß Keller und Meyer einem weiteren Kreise von Literaturfreunden als Dichterpaar, ja als Freundespaar erscheinen konnten. Indes wird ihr Verhältnis nicht bestimmt durch das Gemeinsame, was sie verband, sondern durch die Verschiedenheiten, welche sie trennten. In ihrer Darstellung besteht daher unsere eigentliche Aufgabe. Die Mahnung Goethes an Knebel, man solle immer mehr beobachten, worin sich die Dinge unterscheiden, als wodurch sie einander gleichen, darf nun in Kraft treten.

Im „Sinngedicht" tut Keller gelegentlich die Äußerung: „Es ist nicht jedermanns Sache, ein siamesischer Zwilling zu sein." Damit ist das Gefühl bezeichnet, das sich in ihm regte, wenn er sich immer wieder mit Meyer zugleich genannt hörte, wenn sie beide gar nebeneinander abgebildet waren. Es war ihm auf die Dauer verdrießlich, stets als „Genosse einer Schweizerfirma ‚Keller und Meyer'" — auch mündlich hat er Bächtold gegenüber jenes Gleichnis aus den „Geistersehern" angewandt — aufgeführt zu werden. Er machte Meyer gegenüber kein Hehl daraus. „Was Sie bei meinem neulichen Besuche sagten", schreibt ihm sein Landsmann im Juli 1884, „daß Ihnen das Zusammengenannt oder Abgebildetwerden nicht angenehm sei, ist auch mein Gefühl". Keller scheint mißtrauisch das Gegenteil vermutet zu haben, denn Meyer meldet im Dezember desselben Jahres: „. . gestern, da ich . . meiner Kleinen das Weihnachtsheft der deutschen Ill. Ztg. zugeschoben hatte, sagte das Kind: ‚Da bist du, Papa, und wer ist neben dir?' Ich sah zu und mußte lachen. Das ist doch wahrlich eine Demonstratio ad oculos, daß ich an den mißliebigen Vergleichungen und Zusammenstellungen unschuldig bin! Diesen Artikel hätte ich mir denn doch nicht bestellt (Wie überhaupt keinen!)".

Man fühlt sofort: hier handelt es sich nicht bloß um die Abwehr einer lästigen Erscheinung, einer Geschmacklosigkeit. Da spricht das Bewußtsein einer Verschiedenheit, die ein Hand-in-

Hand-gehen ausschließt. Sie hat bestanden, und sie ist so tiefgehend, daß die oben aufgezählten Übereinstimmungen oft mühsam unterstrichen, hervorgehoben werden mußten, um überhaupt als solche empfunden zu werden. Man wird inne, daß nur einer oberflächlichen Betrachtung Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer als Dioskurenpaar erscheinen konnten. Einem gemeinsamen Denkmal in Zürich scheinen sie trotz allem nicht zu entgehen.

2. Die Quellen.

Seit kurzem erst ist eine Darstellung der Beziehungen zwischen Keller und Meyer ermöglicht: der urkundliche Unterbau wurde geschaffen durch die erstmalige Veröffentlichung ihres vollständigen Briefwechsels durch Adolf Frey im ersten Bande der Meyerbriefe 1908. Außer fast sämtlichen Briefen C. F. Meyers waren elf von den zweiundzwanzig dort abgedruckten Kellerbriefen bis dahin unbekannt; die übrigen sowie etliche Briefe Meyers hatten bereits Jakob Bächtold im dritten Bande seines Kellerwerkes (1893 ff.) und Adolf Frey in seiner Meyerbiographie (1900) abgedruckt, deren zweite Auflage seit kurzem (1909) vorliegt.

Ein klares Bild zu gewinnen, wie ein Beurteiler und strenger Richter der Briefe C. F. Meyers meint, reicht der Briefwechsel indes allein nicht aus. Schon Meyer nannte seine Kellerbriefe, die er 1890 an Bächtold schickte für dessen Kellerbiographie, „eher liebenswürdig als interessant". Geht dies Urteil auch etwas zu weit, so hat doch Bächtold Recht, wenn er in seiner begreiflicherweise sehr kurz gehaltenen Notiz über Kellers Beziehungen zu seinem Landsmann von einer „charakteristischen Einsilbigkeit" des Briefwechsels redet. Sie scheint uns zunächst nicht weiter befremdlich, weil man sich sagt, daß zwei Nachbarn ja höchstens Bedürfnis zur Mitteilung kurzer Botschaften, Fragen und dergleichen verspüren können und das

Beste und Wichtigste zweifelsohne mündlich abmachen werden. Das Prädikat „einsilbig" bezieht sich indes nicht nur auf die geringe Zahl und die Kürze der Briefe, sondern auf den Ton des Inhalts. Er ist charakteristisch für die Art des Verhältnisses. Man muß zwischen den Zeilen lesen. Aber auch dadurch wird der dürftige Rahmen, den der Briefwechsel darstellt, nicht geschlossen. Wir müssen ihn ergänzen und mit einem halbwegs deutlichen Bilde füllen durch die Äußerungen der Dichter über ihr Verhältnis Dritten, sowie der Öffentlichkeit gegenüber und durch die Zeugnisse solcher, die beide gekannt haben. Hierbei liefern gerade die Erscheinungen der letzten Jahre reichen Stoff.

Über sein Verhältnis zu Keller hat C. F. Meyer unmittelbar nach dem am 15. Juli 1890 erfolgten Tode Kellers Rechenschaft abgelegt in seinen „Erinnerungen an Gottfried Keller" — der Titel, schreibt er am 5. Oktober 1890 an F. Wille, sei nicht von ihm. Er hat sie auf eine Einladung von K. E. Franzos hin für dessen „Deutsche Dichtung" im August auf dem Rigi verfaßt. Mit welcher Sorgfalt und Zurückhaltung er dabei zu Werke ging, wie sehr er darauf bedacht war, kein Wort zuviel zu sagen, beweisen seine zahlreichen Auslassungen über die kleine Arbeit: „.. ich habe mir beikommen lassen, etwas über ihn (Keller) aufzuzeichnen" heißt es in einem Briefe an Lingg vom 1. August 1890, „mit Vorsicht, von unserer letzten Unterredung .. erzählend, mehreres noch mit Genuß verschweigend". Am 15. August meldet er Frey: „Bei himmlischem Wetter sitze ich über meinem Keller ... er ist sehr harmlos"; am 18. August: „Wenn mein kleiner Kellerartikel, so harmlos er ist, irgendwelchen Widerspruch finden sollte, so werde ich einfach schweigen." Am 3. September: „Schreiben Sie mir zur Orientierung .. ein Wort beim Erscheinen meines Kellerartikels." Dieser erschien am 1. Oktober; und da in der nämlichen Nummer ein kleiner Aufsatz Freys über G. Keller steht, freut sich Meyer, daß „die Parallelstellen" in beiden Artikeln sich nicht widersprechen (28. September), wie

er auch am 2. November seine Befriedigung darüber ausdrückt, daß die ihn nennenden Stellen eines neuen Frey'schen Artikels in der Deutschen Rundschau über „Das letzte Jahr" Kellers nicht mit dem seinen streiten. In einem Briefe an seinen Verleger Haessel vom 22. September charakterisiert er seine kleine Schrift als „sehr loyal geschrieben, völlig wahr und doch reserviert", in einem solchen an seinen Verwandten F. v. Wyß zu Anfang Oktober als „wenigstens ganz, ja peinlich wahrheitsgemäß". Zu einem deutschen Besucher äußert Meyer am 1. Oktober, nur auf Bitten von Franzos habe er die „Erinnerungen" niedergeschrieben. „Aus freiem Antriebe würd ich's nie getan haben, weil ich eigentlich alle persönliche Schreiberei hasse. Es war mir auch leid, sobald ich's getan hatte, ich möcht es gern wieder zurücknehmen. Da konnte längst nicht alles gesagt werden. Es ist mit viel Auswahl und Vorsicht geschrieben." Es sei „wenig und ohne animo", bemerkt er F. Wille am 5. Oktober — F. Bovet gegenüber bezeichnet er am achtzehnten den Artikel als „un mot . . d'une extrême franchise", um im Widerspruch hierzu am 24. Oktober F. Wille und am selben Tage fast wörtlich ebenso L. v. François zu erklären: „Das über Keller . . ist wenig. Man muß zwischen den Zeilen lesen. Es war mir ein Ehrlichkeitsbedürfnis (und wohl auch ein bischen Klugheit), irgendwo niederzulegen, daß er und ich uns n i c h t naheſtanden."

Man sieht, wie Meyer kommentiert, erklärt, Mißdeutungen im voraus begegnen will; man fühlt, daß die kleinen „Erinnerungen" eine lange Vorgeschichte haben müssen und nur der peinlich sorgsam überdachte Ausdruck einer Reihe von Erfahrungen sind, die den Dichter, der ohnehin kaum etwas zu Papier brachte, was er zurückzunehmen wünschen mußte, gelehrt haben, mit allen Äußerungen, die seine Beziehungen zu Keller betreffen, besonders bedächtig zu Werke zu gehen. Die „Erinnerungen" sind keine objektiv historische Publikation. Meyer sprach als literarische Persönlichkeit, die ihrer eigenen Art und Stellung, zugleich der zum literarischen Publikum Rücksicht schuldet

und sich nichts vergeben darf; er sprach auch als Schweizer, als Zürcher Schriftsteller, dessen Worte von einem ganz bestimmten Kreise von Landsleuten, Stadtgenossen, von Kellerfreunden, die auch ihm selbst nahestanden, von einer größeren Kellergemeinde aufgefangen, gedeutet, im Guten und Schlimmen benutzt werden konnten. So kann er der Gestalt des eben Verstorbenen nicht gegenübertreten wie der Geschichtschreiber einem zur Geschichte Gewordenen. Des Toten „Lieben und Hassen und Hadern, das klopft noch dort oben in sterblichen Adern". Zahlreiche lebendige Beziehungen hat er zurückgelassen, und Meyer weiß, daß nun e i n Tritt tausend Fäden regen wird. Er werde sich „nur vor dem Zuviel und der Anekdote hüten müssen", sagt er in den einleitenden Worten des Schriftchens. Er mußte sich zurückhalten, wollte er nicht den Eifrigsten in der Kellergemeinde als kleinlicher Rechner und Sittenrichter erscheinen. Wird man doch gewiß hier und da schon gemurrt haben, als Meyer wenige Wochen zuvor unter dem unmittelbaren Eindruck von dem Heimgange Kellers in einem kurzen, „die spezifische Vaterlandsliebe des Schweizers und seine Gottlob noch immer aufrechten ethischen Eigenschaften der Gradheit und Pflichttreue" feiernden öffentlichen Nachruf die „seltene Mischung" dieser Eigenschaften nicht nur „mit einer ungewöhnlich starken Phantasie", sondern auch „mit ihren Launen und Verwegenheiten" als das Wesen Kellers bezeichnete. Gleichzeitig mußte Meyer darauf bedacht sein, jede Wendung zu vermeiden, aus der gewisse Kreise leichtfertig oder böswillig einen „Beweis" für Unzurechnungsfähigkeit Kellers in seinem letzten Jahr hätten schmieden können. Aber er durfte andererseits auch nicht zu w e n i g sagen. Er mußte so offen es anging den Charakter der Beziehungen darstellen, er durfte anekdotenhafte Züge, welche diese erleuchteten, nicht unterdrücken, wenn er nicht den Vorwurf der Kälte und unangebrachten aristokratischen Zurückhaltung vernehmen wollte. Und wenn er schließlich seine „Erinnerungen" in der „Deutschen Dichtung", das heißt vor einem

großen literarischen Publikum niederlegte, so mußte das Werkchen inhaltlich über das Persönliche, das spezifisch Zürcherische, Schweizerische hinausgehen; die Schilderung mußte mehr die objektivere Beleuchtung des deutschen Schriftstellers haben, und weiter mußte der Inhalt allgemeiner literarisches, menschliches Interesse wecken. Die Klippen, zwischen denen Meyer sich hindurchwinden mußte, waren also recht zahlreich, und man muß es bewundern, daß er sie umfuhr, ohne von der Wahrheit abzuweichen oder Wesentliches zu verschweigen. Man begreift nun seine zahlreichen Hinweise auf die Notwendigkeit, zwischen den Zeilen zu lesen, sein Schwanken im Urteil über das Geschriebene. Die Personen, welchen er jene gab, waren mit dem Sachverhalt vertraut und wußten, w a s zu lesen war.

Zu Anfang der „Erinnerungen" tritt er der „natürlichen Voraussetzung", daß er und Keller sich als Landsleute nahegestanden haben müßten, mit dem Bekenntnis entgegen: „Das war nun nicht der Fall; doch haben wir uns immerhin gekannt, und es fand zwischen uns ein freundliches Verhältnis statt." Damit erscheinen alle folgenden Äußerungen sofort in der richtigen Beleuchtung: „.. gerade weil nun unsere Begegnungen selten waren, haben sie sich meinem Gedächtnisse mit der größten Treue eingegraben." Und nun werden die markantesten Züge knapp und scharf hervorgehoben. Meyer redet von der Ehrerbietung, die er vor dem „ethischen Gewicht" von Kellers Charakter empfand. Er weist auf einzelne, lauter sympathische Eigenschaften: Herzenshöflichkeit, „die ihn in seinen guten Stunden und Jahren nie verließ", Freundlichkeit des äußeren Wesens; seelenvolle Wehmut „war ihm durchaus nicht fremd". „Am meisten aber und gewaltig imponierte mir seine Stellung zur Heimat, welche in der Tat der eines Schutzgeistes glich." — Einer bestimmten Kunsttheorie, einem Schlagwort sich unterzuordnen, habe er nicht geliebt; das Schöne war ihm die „mit Fülle vorgetragene Wahrheit". Eben wegen dieses Wahrheitsstrebens „suchte er, und oft peinlich, das Reale", ohne

deshalb Realist sein zu wollen. Geschichtliche Stoffe boten ihm zu wenig sichere Wahrheit. Sie lag für ihn nur in dem aus der eigenen Persönlichkeit Gewachsenen. Von den in den „Erinnerungen" enthaltenen Urteilen Meyers über Kellers Schöpfungen im einzelnen soll weiter unten die Rede sein. Er erzählt zwei Besuche bei Keller, besonders den letzten vor seinem Tode. Die rauhen Seiten des Kellerischen Wesens, die doch bei Begegnungen mit ihm am meisten aufzufallen pflegten, sind nur obenhin gestreift, wie in einer Parenthese des Eingangs, über die man leicht hinwegliest: „Er zeigte sich mir immer — oder fast immer — liebenswürdig und geistreich unterhaltend."

Die Lücken der „Erinnerungen" werden zum Teil ausgefüllt durch Fritz Kögels Mitteilungen aus einem Gespräche, das er bald nach Kellers Tode mit C. F. Meyer hatte: „Immer wieder kam er auf Keller zurück. Was er mir über ihn gesagt hat, sollte seine ‚Erinnerungen an Gottfried Keller' .. ergänzen." In dieser Unterhaltung gab sich Meyer weit offener als dort. Betsy Meyer rühmt die Treue der Kögelschen Mitteilungen; sie glaube fast des Bruders „Stimme und Betonung" zu hören. Diese Aufzeichnungen besitzen daher den Wert einer unmittelbaren Quelle.

„So genau wie ich hat die beiden (Keller und Meyer) zugleich schwerlich jemand gekannt", darf Adolf Frey von sich sagen. So hat denn die freilich sehr knappe Darstellung des persönlichen Verhältnisses der zwei Dichter in seiner Meyerbiographie für unsere Frage besonderen Wert. Dasselbe gilt von seinen noch zu Meyers Lebzeiten entstandenen „Erinnerungen an Gottfried Keller" in ihrer Eigenschaft als Charakterzeichnung Kellers — dessen Verhältnis zu Meyer ist aus naheliegenden Gründen nicht berührt. Das Buch ist sozusagen unter Meyers Augen entstanden, wie zahlreiche Stellen aus Schreiben Meyers an Frey selbst, an Frau Lina Frey (welche einige gleichfalls vom Dichter geschätzte Kellerartikel veröffentlicht hat), an den Verleger Haessel und an J. V. Widmann, der Freys „Erinne-

rungen" besprochen hatte, erkennen lassen. Meyer hatte Frey, nachdem er seine eigenen „Erinnerungen" geschrieben, im Vorhaben der seinigen ermuntert; er urteilte, die Schlichtheit des Wortes mache die Kellerskizze ungemein glaublich: „Ich finde das Ganze sehr gut und das Porträt, bei verwandten Naturen des Beschreibenden und des Beschriebenen, sehr ähnlich. Sie haben Bächtold die Sache schwer gemacht und ihn sozusagen auf das Biographische eingeengt". „Ich habe Ihren Keller ... wieder in einem Zuge gelesen. Ein im höchsten Grade erfreuliches Buch! Kellers Schwächen liebevoll angedeutet, gerade genug ... das Lob eher maßvoll als übertrieben."

Das Jahr 1903 brachte Betsy Meyers Erinnerungen an ihren Bruder, die man nach ihrer Mitarbeit an Freys Meyerwerk kaum noch erhofft hatte. Die wegen ihrer Unbefangenheit rühmliche Skizzierung der Stellung des Bruders zu Keller ergänzt die Schilderung Freys durch charakteristische Züge, erregt indes doch Bedauern wegen ihrer bei aller Feinheit der Stilisierung empfindlichen, wenn auch begreiflichen Knappheit. Die kurzen brieflichen Mitteilungen, mit denen sie jene Skizze ergänzte, empfinde ich daher als besonders wertvoll. Betsy Meyer überblickt hauptsächlich die Zeit bis zum Aufsteigen und der Festigung von Meyers Schriftstellerruhm, die Zeit, in welcher sie die tägliche Gefährtin seines Lebens und seiner Arbeit gewesen ist. Die spätere vom Ende der siebziger Jahre bis zum Tode Kellers, gerade die für das Verhältnis der beiden Dichter entscheidende, wird leider nur gestreift.

Albert Köster standen bereits 1900 bei der erstmaligen Veröffentlichung seiner sieben Vorlesungen über Gottfried Keller wichtige Urkunden für die Stimmung Kellers gegenüber Meyer zur Verfügung, wodurch seine „paar Worte über das Verhältnis" Gewicht erhalten. „Keller .. ist gelegentlich mit harten Worten über Meyer herausgepoltert. Aber diese Zeugnisse der Übereilung ruhen in meinem Gewahrsam und sollen nicht öffentlich wiederholt werden." Es handelt sich

um den Briefwechsel zwischen Storm und Keller, mit dem Köster bald danach hervorgetreten ist. Glücklicherweise hat er dann doch nicht alle jene Zeugnisse unterdrückt, wenn auch seine Gedankenstriche immerhin noch genug bergen mögen, was hätte mitgeteilt werden können, ohne daß der Herausgeber den Vorwurf der Unzartheit auf sich gezogen hätte. Auch ich denke: Beide sind tot, und beide sind so groß, daß ihr Bild keiner Retouche bedarf. Die Briefe an Storm bilden die wichtigste Ergänzung des Briefwechsels zwischen Meyer und Keller, weil dieser, der im Gegensatz zu jenem über den Landsmann schriftlich sich nur sehr selten ausspricht, vor Storm in seinem Urteil mehr aus sich herausgeht.

August Langmesser hat zu seinem Meyer-Buche die für unsere Absicht aufschlußreichen, in Freys Briefwerk nicht enthaltenen Briefe Meyers an Julius Rodenberg benutzen können. Dadurch allein hat für uns Wert, was er zur Charakteristik des Verhältnisses zwischen den beiden Schweizern beisteuert.

Meyers Schreiben an Louise v. François wurden kurz nach dem Erscheinen von Langmessers Buch, der sie bereits benutzt hatte, vollständig und vereint mit den Gegenstücken durch Anton Bettelheim vorgelegt. Für unseren Zweck ist der mehr anmutige als tiefe Briefwechsel weniger ergiebig als etwa die Briefe Meyers an A. Frey und H. Haessel; und mit den Keller-Storm-Blättern kann er nicht auf eine Stufe treten. Aber er verdient Beachtung, weil hier Meyer mit einer Korrespondentin zu tun hat, die ihn mit Entschiedenheit über Keller stellt und ihr Geschmacksurteil beredt begründet.

Mit diesen Briefblättern schließt die Reihe der unmittelbaren Quellen ab.

× ×

3. Meyer und Keller um 1870.

Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer sind sich erst als reife Menschen gegenübergetreten. Da schließen sich Freundschaften schwer. Und gar Dichterfreundschaften! Die Werdezeit des gegenseitigen Verständnisses ist fast immer ein offener oder versteckter Kampf. Jeder will überwunden und erkannt sein, bevor er sich gibt. Grade bei den Größten dauert das Messen der Kräfte am längsten, weil das Eigene hier am stärksten ist; die Kleinen kommen so oder so schneller zu friedlicher Einigung. Bei bloß literarischen Freundschaften ohne engere menschliche Berührung freilich ist ein Gemeinsames bald entdeckt; der Briefwechsel zwischen Storm und Keller ist in neuerer Zeit das schönste Beispiel einer solchen aufs Geistige gestellten Freundschaft. Hätte sie standgehalten, wenn der Züricher Alte das vom Freunde berechnete Retourbillet nach Hademarschen wirklich gelöst hätte? Es lag da allerlei verborgener Zündstoff zwischen den beiden, der sich brieflich unschädlich verzehrt hat. Ob auch bei einer mündlichen Unterhaltung etwa über den Schluß der „armen Baronin" oder das „Lyrum-Larum" der kleine Meister Gottfried ruhig geblieben wäre? Seine Briefe wurden nach der Aussprache Storms gerade über dies letztere Thema sehr einsilbig, und er verstummte in herber Stimmung schließlich ganz, als Storm nicht leugnet, über „Salander" „etwas verschnupft worden zu sein". Der Norddeutsche und der Schweizer haben sich nicht von Angesicht zu Angesicht gesehen; so endet die Harmonie mit einem leisen Verklingen, nicht mit einer Dissonanz.

Bei einem Gegenübertreten Auge in Auge bleibt ein in gewissem Sinne mißtrauisches Messen der Kräfte — rein dichterischer wie menschlicher Art, wenn man hier trennen kann — kaum aus. Wenn zwei Dichter nebeneinander leben sollen, wohl gar in einem gemeinsamen Bekanntenkreis, wenn eine Beziehung zwischen ihnen werden soll, die nicht nur durch das

Geistige und Poetische gegeben ist, sondern zugleich inmitten aller Wirklichkeiten des Lebens walten muß, dann scheinen diese vergänglichen und äußeren Dinge sich wie ein Nebel zwischen die beiden Menschen zu schieben, und das Erkennen im höheren Sinne zu erschweren. Die beiden Großen von Weimar sind jahrelang nebeneinander hergegangen, kalt, feindlich fast, ehe sie sich fanden. Goethe hat uns mit schlichten Worten gesagt, warum dies endlich möglich wurde: „So verschieden unsere beiderseitigen Naturen auch waren, so gingen doch unsere Richtungen auf eins.“ Und beide waren stark genug, hiervor alles andere zurücktreten zu lassen. Keller und Meyer haben die Brücke nicht gefunden, welche sie zum Gemeinsamen, zur höheren menschlichen und dichterischen Einheit geführt hätte. Wir wollen nicht berechnen, was wir dadurch verloren haben. Wir können nur betrachten, wie das gekommen ist.

Versuchen wir, uns in die Zeit zurückzuversetzen, wo C. F. Meyer sich anschickte, mit seinen ersten Dichtungen von Bedeutung ans Licht zu treten, in die Zeit um 1870.

C. F. Meyer war fünfundvierzig Jahre alt. Die dumpfe Zeit lag hinter ihm; noch nicht lange. Erst um die Mitte der sechziger Jahre ist er sich völlig klar über den Weg, den er zu gehen hat. Zurückblickend hat er mit einem fast zu bitteren Worte 1880 von einer „jeunesse à peu près nulle“ geredet, die er „par une virilité un peu moins stérile“ ausgleichen müsse. Der Gegensatz freilich zwischen der langen Entwicklungszeit und den Jahren der Vollendung ist so schroff, daß jene aus dieser heraus betrachtet wohl nichtig erscheinen kann. Es ist, wenn man bloß das äußere Geschehen erwägt, wie ein Schnitt zwischen den beiden Lebenshälften. Dort die Gespenster der dumpfen Jahre, des schweren Bannes. Und hier bricht nach der langen Unfruchtbarkeit fast ohne Übergang ein reicher Herbst herein. „Kein Ast, der seiner Frucht entbehrte.“ Auch bei Keller verlief ja die Ent-

wicklung auf Umwegen. Aber er ist in viel früheren Lebensjahren als Meyer zu seinem Berufe durchgedrungen. Der vereinsamte Züricher Patriziersohn mußte mit dem poetischen Trieb allein fertig werden. Keller fand unter den deutschen Flüchtlingen die Anregung und Förderung, welche das Zürich der vierziger Jahre nicht bieten konnte. Und bei aller materiellen Not der Jugendzeit war er glücklicher gewesen als der wohlhabendere und darum scheinbar von jeher sorgenfreie Landsmann, was Lina Frey glücklich mit den Worten ausdrückt, für Gottfried Keller sei es wohl auch eine Entscheidung, eine Befreiung gewesen, als er die Heimat seines Lebens in der Poesie gefunden habe; aber ihm sei von früh auf eine allgemein künstlerische Richtung deutlich bewußt, und die Poesie nur die endliche Erfüllung dessen gewesen, was er als Maler erstrebt hatte. C. F. Meyer habe sich erst gefunden, als er das Leben, das seine sensitive Seele zu ersticken drohte, als Dichter zu bewältigen lernte. Der Ertrag aus den vor 1870 liegenden Jahren ist gering: er lag gesichtet vor in den „Zwanzig Balladen von einem Schweizer" (1864) und den kurz zuvor (1869) erschienenen „Romanzen und Bildern". Nur die letztere Sammlung kündigt entschieden den späteren Meister an. Die halb wissenschaftlichen Anwandlungen sind noch nicht ganz abgestreift: Meyers Thierry- und Guizotübersetzungen liegen zwar um mehr als ein Jahrzehnt zurück; aber eine geschichtliche *Abhandlung* scheint ihm noch 1867 der einzige Weg aus den Zweifeln an seiner Kunst, die ihn bei den ersten Versuchen befallen, den „Jenatsch" zu gestalten. Allein die innere Kräftigung ist doch so weit vorgeschritten, daß er seiner selbst bald Meister wird, das Gestrüpp von quälenden Zweifeln entschlossen durchhaut. Es ist, nur kräftiger, nachhaltiger, ein Durchbruch in freie Luft, wie ihn in den fünfziger Jahren nach dem Besuche von Prefargier jene ersten schriftstellerischen Veröffentlichungen vollzogen hatten, die man darum ebensowenig wie Conrads Mitarbeit an Betsys Naville-Übersetzung oder an der „Suisse pittoresque"

bloß als undichterische Verirrungen seines Wesens einschätzen darf. Daß ihm aus Guizot und Thierry wertvolle stoffliche Keime im Sinne blieben, die viel, viel später aufgingen, kann hier außer Betracht bleiben: aber jene Versuche lehrten ihn, die Arme zu strecken, Schatten zu verjagen, die ihn lange fast erdrückt hatten. So haben sie das Werk der inneren Selbstbefreiung, welches sich gegen Ende der sechziger Jahre vollendete, vorbereiten helfen.

Jenes Schwanken über den Jenatschplan ist nicht das letzte Mal gewesen, daß Meyer überhaupt im Ringen mit einem Stoffe von Zweifeln befallen wurde. Aber späterhin handelte es sich bei Bedenklichkeiten nur mehr um das dichterische Wie, meist um jenes Abwägen zwischen dramatischer und epischer Lösung eines Problems, das fast immer zu einem Zusammenziehen und Verdichten eines größeren Planes führte oder etwa mit dem Zurückweichen aus weitschichtigerem dramatischem Entwurf zu episodischer erzählender Behandlung abschloß. Ein Rückzug auf rein stoffliche, nicht dichterische Behandlung wird fürderhin nicht mehr erwogen: das war mit den anfänglichen Schwierigkeiten beim „Jenatsch" abgetan.

Der endgültig befreiende Windstoß war damals der „Hutten", den Meyer nicht ohne Grund seinen „Erstling" genannt hat. Er erwuchs in den geistig bewegten Tagen von 1871, „nicht wie C. F. Meyers spätere Werke nach der festen Zeichnung eines vorbedachten Planes, sondern in der freudigen Schaffenslust des Augenblicks aus lauter wie von selbst entstehenden Stimmungsbildern". „Hutten" schaffte Luft für den „Jenatsch"; das längst still gehegte Idyll „Engelberg", das „Amulet" reiften damals der letzten Form entgegen. Schon regen sich manche Gestalten, die in späteren Novellen Leben gewannen, neben den epischen quellen auch lyrische Motive: „Von vielen tausend unverbrauchten Stunden schwillt ahnungsvoll mir nun die Gegenwart."

So steht Meyer damals vor uns. Ein Werdender noch

trotz seiner Jahre; fast unbekannt; aber ein Spätling, der eine köstliche Edelreife ahnen läßt, ein Autor, dem „ersten Ruhmes zartes Morgenlicht“ die Stirn umgab, die erst langsam sich zu entwölken begonnen hatte. Zwei Photographien, aus Silvaplana von 1870 und aus Verona von 1871 zeigen noch nicht den eigentümlich strahlenden Ausdruck, der sich auf allen Bildern der späteren Jahre findet. Auf jener scheint noch unruhiges, zweifelndes Suchen den Augen etwas Starres zu geben; die Falten des fast hager zu nennenden Gesichts sind nicht ohne Bitterkeit. Auf dem späteren Bilde ist die Starrheit der Züge gelöst, die Stirn freier, freundlicher, die bitteren Falten um den Mund fehlen, die Hagerkeit ist verschwunden. Das Körperliche ist erstarkt und gereift in der gleichen Zeit, als Meyer für sein inneres Wesen Boden fand und in der Kunst Wurzel zu fassen begann. Was er der Öffentlichkeit als Ausweis hätte vorlegen können, war wenig. Aber er begann sich darüber klar zu werden, daß seiner reiche Ernten warteten, und dies Gefühl gab ihm, dem Zarten, Weltscheuen, auch nach außen Sicherheit. Mit den ersten Silberhaaren kamen endlich für Meyer die Jugend- und Blütetage seiner Kunst.

Anders Gottfried Keller. Seine Werdezeit war längst abgeschlossen. Zwei kaum bekannte Stimmungsbilder, rund 20 Jahre auseinanderliegend, bezeichnen am besten den Gegensatz zwischen dem Keller, der noch eines poetischen Mentors bedurfte, und dem anerkannten Dichter der Zeit um 1870. „Keller“, heißt es in dem älteren Berichte Carl Vogts, „war ein eigentümliches Wesen; kurz, knorrig, mit dicken Pausbacken, großem Kopfe und unbeholfenen Gliedern. Er knurrte und belferte in einem schauderhaften Züricher Dialekt ... und zeigte überhaupt ein so störriges Wesen, daß mein Vater ihn mit einem Frischling verglich und ihn nur „ein wildes Säuding“ nannte. Der Onkel (Follen) gab zu, daß seine Poesien noch ebenso unbeholfen und grobknorrig seien wie seine Person, aber er behauptete ... daß im Innern ein Goldklumpen stecke, den

man nur aus dem Ganggestein herausmeißeln müsse. Freilich bedürfe es dazu derber Hammerschläge, die er nicht fehlen ließ". Das war in den vierziger Jahren gewesen. Die entscheidenden Hammerschläge hatte seitdem das Leben selbst getan. Keller hatte nun nicht nur die Mittagshöhe seiner künstlerischen Entwicklung bereits erreicht, sondern auch das schwankende Schifflein seines äußeren Lebens schon seit Jahren im Hafen angebunden. Frau Mathilde Wesendonck meldet 1861 an Richard Wagner: „In der hiesigen Welt der berühmten Männer sind große Veränderungen eingetreten. Gottfried Keller ist zum Staatsschreiber ernannt worden und bezieht das alte Quartier des Reg.-R. Sulzer in der Staatskanzlei. So erlebte die arme Mutter des ‚Grünen Heinrich' noch die Freude, ihren Sohn auch äußerlich angesehen und verehrt zu sehen."

Dies Ansehen indes war und blieb nicht unbestritten. Zwar den stark an Seldwyla erinnernden Vorabend und Tag des Amtsantritts mochte man allmählich vergessen haben, so wie auch die zornigen Volksstimmen, die sich anfangs gegen die verblüffende Wahl des „berühmten Dichters G. Keller" erhoben hatten, allmählich zum Schweigen hatten kommen müssen angesichts der strengen und nüchternen Amtsführung, die niemand dem „Dichter" mit der so durchaus unbürgerlichen Vergangenheit, dem unregelmäßigen und schwankenden Bildungsgange zugetraut hatte. Denn es wußte jedermann, daß der „Grüne Heinrich" mindestens ebensoviel Wahrheit und Selbstbildnis als Dichtung und Phantasieporträt war; das Buch seines Jugendlebens lag wörtlich vor allen aufgeschlagen, als „Grüner Heinrich" lebte Keller fortan in der öffentlichen Meinung. Daß der Dichter das Wesen jener Jahre abgestreift hatte, sah man auch fürderhin nicht recht und mochte es um so weniger glauben, als er sich keine Mühe gab, den zahlreichen und übertriebenen Kneip- und Bummelanekdoten, die über ihn umliefen und das Bild des „Grünen Heinrich" mit neuen Zügen bereicherten, den Boden zu entziehen. Der erschütternde Ausgang seiner Verlobung, an

dem er damals, zwei Jahre darnach, im stillen schwer getragen haben mag, hing damit zusammen.

1869 war seine amtliche Stellung ins Wanken geraten. Es schien nach der Verfassungsrevision eine kurze Zeit, als ob die neue demokratische Regierung einen Staatsschreiber nicht mehr brauchen könnte, der in seiner politischen Entwicklung scheinbar nicht gehalten, was seine Jugend versprochen hatte. Es ging, wie es immer geht, wenn eine radikalere Richtung die Oberhand gewinnt — wie es wenige Jahre zuvor Wilhelm Heinrich Riehl in der geistvollen Novelle „Der Zopf des Herrn Guillemain" dargestellt hatte —: was vor der Umwälzung noch zur Linken gehörte, wurde im weiteren Gang der Entwicklung nach rechts gedrückt. Man erkannte indes bald, daß Kellers Überzeugungen sich wohl abgeklärt, aber im Grunde nicht gewandelt hatten. So blieb er. Noch immer stand er auf der Seite, „wo das Herz schlägt". Sie stimmte freilich nicht immer mit der jeweiligen politischen Linken. Es war „der Menschheit frohe Linke". Sein Preis des Freisinnes, des freien Sinnes, findet eine Erläuterung, aber zugleich die Andeutung seiner Grenze in der Einsicht, daß „das Gesetzliche und das Leidenschaftliche, das Vertragsmäßige und das ursprünglich Naturwüchsige, der Bestand und das Revolutionäre zusammen erst das Leben ausmachen". Das rein Menschliche, Tüchtige lenkte Kellers politische Überzeugung, und nur dies. „Das verlorene Lachen" und „Martin Salander" sind der von Bitterkeit nicht freie Niederschlag dieser Jahre der politischen Gärung und Klärung geworden, wie die „Sieben Aufrechten" (1860/61) die behaglichere Stimmung der heimatlichen Zustände früherer Jahrzehnte widerspiegeln.

Wenige Wochen nach jener Verfassungskrise feierte man den fünfzigsten Geburtstag des Dichters. Hier konnte ihm niemand den Boden streitig machen, wenn auch seine Gemeinde noch klein war. Die Feier bedeutete für Keller eine Nötigung zum Rückblick auf das Geleistete, zum Vorwärtsschauen in seine

poetische Zukunft, wozu er, der scheinbar ganz im Amte Aufgehende, damals vertraulich und öffentlich gemahnt wurde. Kinkels Bitte, mit den Schöpfungen herauszutreten, die neben den Akten der Staatskanzlei in seinem Pulte lägen, und des Neuen froh zu werden, das seinem reichen Geiste noch entblühen müsse, wird ihn besonders angesprochen haben.

Bei seinem Amtsantritt hatte er seine Barke schon mit einer reichen Ladung einstweilen ans Ufer legen können. „Der grüne Heinrich" war seit sechs Jahren fertig, vom Verfasser freilich jetzt schon als überwundener Standpunkt scheelen Auges betrachtet. Seit einem Lustrum lag der erste Band der „Leute von Seldwyla" vor. Länger schon die beiden wenig verbreiteten Gedichtbände von 1846 und 1851 bzw. 1854. Und dann war in Auerbachs Volkskalender auf 1861 das „Fähnlein" erschienen, in der Schweiz bald volkstümlich. Nimmt man dazu die Kalendergeschichten von 1863 und 1866: „Verschiedene Freiheitskämpfer" und „Der Wahltag", welche in die Gesamtausgabe der Werke nicht übergegangen sind, so ist das um 1870 für jedermann sichtbare poetische Gut Kellers aufgezählt. Daß von den Novellen des späteren zweiten Seldwylerbandes das köstliche Stück von den „Mißbrauchten Liebesbriefen" 1865 in einem Feuilleton aufgetaucht war, wird kaum bemerkt worden sein.

Es war also eigentlich nur ein geringer Teil des Lebenswerkes Kellers ans Licht getreten, aber es waren unvergängliche Ruhmestitel darunter. Und von dem Übrigen lag das Meiste, wo nicht schon fertig geschrieben, wie die seit Jahren im Pulte harrenden „Legenden" und „Der Schmied seines Glückes" sowie „Kleider machen Leute", doch in der Idee oder den Anfängen vor: so „Dietegen", „Das verlorene Lachen"; vom „Galathea"-Zyklus, später zum „Sinngedicht" erweitert, waren 70 Seiten, bis in den Anfang der „Regine", geschrieben, das Weitere entworfen, von den „Züricher Novellen" der Keim zur „Ursula" entwickelt. Einzig „Salander" war noch nicht konzipiert. Vor sich selbst konnte Keller sein poetisches Lebenswerk in der Haupt-

sache als gesichert betrachten. Daneben blieb ihm der leise Stachel der dramatischen Pläne.

Das Amt war für Keller eine Zeit des Ausruhens von der poetischen Arbeit, die streng geregelte Tätigkeit eine Schule der inneren Festigung. Die nüchterne Berufsarbeit mußte ihm mehr geben als anderen, die im Hinblick auf einen praktischen Beruf aufwachsen und keine anderen Götter neben ihm kennen. Und er gewann zu seinen eigenen fertigen und im Entstehen begriffenen Sachen einen größeren Abstand. Sein Wesen bekam mehr Objektivität, ohne an Ursprünglichkeit, Stärke, der süßen Herbheit und dem Humor einzubüßen, welche den Jugendarbeiten den eigenen Ausdruck geben. Eine Photographie Kellers, die Ricarda Huch ihrem Kellerbüchlein beigegeben hat, und die Radierung Kühns, welche ihn darstellen etwa zur Zeit des Beginns seiner Amtstätigkeit, sowie das kurz vor 1870 entstandene Lichtbild in Freys „Erinnerungen" zeigen diese innere Kraft und Entschiedenheit im Gegensatz zu dem etwas romantischen Zug auf dem Aquarell oder Pastell Ludmilla Assings von 1854, der Zeit des ersten „Grünen Heinrich", was freilich teilweise auf Rechnung der Malerin kommen mag. Und die Bilder aus den beiden letzten Jahrzehnten haben den Blick, aus dem das Gewissen der Heimat zu sprechen scheint. —

Urwüchsige Natur und feinste Geisteskultur; ungebändigtes Temperament und strenger Wille; Unbekümmertheit um die Regeln der Konvention, auch um unschuldige und berechtigte oft, und scharfes ethisches Empfinden — Eigenschaften, die sich in seinen Werken miteinander verflechten, sich in schönem Wechsel gegenübertreten, nur selten sich befehden, sie haben sich in seiner Persönlichkeit nicht allezeit restlos durchdrungen, sie standen oft widereinander wie Gegner. Und in dem Legendenkranze, der seine Person allmählich umwachsen hatte, waren die innerlichen, feineren so wenig zur Geltung gekommen wie in den Gerüchten über den Lebenswandel seines schlimm-heiligen Vitalis dessen innere Lauterkeit. Das Bild, welches minder Vertraute sich von

ihm machten, war im guten Falle das eines gesetzt gewordenen Seldwylers der besseren Art, der aber doch seine Herkunft nicht ganz verleugnet.

C. F. Meyer hat, erzählt seine Schwester, natürlich Gottfried Keller als Zürcher in dem damals kleinen Zürich von jeher gekannt, ihn z. B. nach Zürcherbrauch bei Begegnungen auf der Straße gegrüßt. „So verkehrte er auch jedesmal, wenn er zu einer Reise über die Schweizergrenze seinen Paß bedurfte, auf der Kanzlei mit dem Herrn Staatsschreiber. Sich aber bei solchen Gelegenheiten außersachlich auf den Leib zu rücken, ist in unseren Verhältnissen ausgeschlossen. Das wäre meinem Bruder niemals eingefallen und hätte den Staatsschreiber als groben Verstoß gegen das republikanische Zeremoniell grimmig geärgert und empört."

So hat Meyer den im Lichte der öffentlichen Aufmerksamkeit Stehenden im stillen betrachten können. Obgleich er wohl Anlaß dazu gehabt hätte, fiel es ihm nicht „auch nur von ferne ein, er könne sich dem um etliche Jahre älteren Meister Gottfried persönlich nähern. Vor allem: er hätte damals, als einer, der noch nichts geleistet hat, keinen berechtigten Anknüpfungspunkt gekannt". Er stand zu Keller völlig neidlos. Er sollte bald, und unversehens, aus dem Dunkel neben den großen Schweizer Dichter treten.

4. Die ersten Beziehungen. Jürg Jenatsch.

Keller festigte seinen Ruhm durch die Veröffentlichung der lange zurückgehaltenen „Sieben Legenden" (1872) und der neuen, vermehrten Ausgabe der „Leute von Seldwyla" (1874). C. F. Meyer liest „voll aufrichtiger Bewunderung", findet in „Dietegen" — damals neu geschrieben — „ein Motiv à la Brentano", „in altdeutscher Manier behandelt", erlaubt sich aber

schon — für seine Entwicklung bedeutsam — in demselben Briefe an A. Meißner leise Kritik: „Keller, nach Malermanier, erzählt von Tableau zu Tableau. Das harmonische Eintreten des Einzelnen ins Ganze mangelt." Er selbst kämpfte mit der Veröffentlichung des „Hutten" (1871) um einen Platz an der Sonne, trat mit „Engelberg"(1872) hervor, ohne äußeren Erfolg; brachte das „Amulet" (1873), ohne über die Grenzen der Schweiz hinaus ernsthafte Beachtung zu finden und rang sich dann zur Vollendung des „Jenatsch" durch, den er 1874 in einer Zeitschrift erscheinen ließ, die nur ein kleines Publikum hatte. Erst die Buchausgabe (1876 im Herbst) brach das Eis, und die liegengebliebenen Erstlinge wurden damit — einzig „Engelberg" ausgenommen — der Anerkennung entgegengeführt.

Im Jahr zuvor hatte er endlich die Lebensgefährtin gefunden. Nach der Veröffentlichung der Verlobung schreibt C. F. Meyer seiner Braut: „Selbst der Brummbär Gottfried Keller hat seine Aufwartung gemacht." Der Schwiegervater Meyers, Oberst Ziegler, war als Regierungsrat Vorgesetzter des Staatsschreibers, aber um einen lediglich halboffiziellen Besuch Kellers hat es sich gewiß nicht gehandelt. Der alte Junggeselle wider Willen mochte wohl gespannt sein, wie der wenig jüngere glücklichere Landsmann sich als Bräutigam ausnehme. Höflichkeitsbesuche waren sonst nicht seine Sache, und Meyer gegenüber, wenigstens späterhin, schon gar nicht. Ob damals gerade wieder bei ihm sich die Hoffnung regte, über das alte Unglück hinwegzukommen?

Es war die Zeit, wo er neben den anderen Züricher Novellen den „Landvogt von Greifensee" mit seinen zahlreichen Körben in sich trug. Und das Jahr darauf schied er aus dem Amte. Er fühlte, daß seine Zeit gekommen war; es hatte ihm gegeben, was es zu geben hatte, und nun verlangten die bunten Gestalten des Inneren ihr Recht und drängten zum Tageslicht. Er mußte die noch übrigen frischen Jahre zu Rate halten. Die Muße außer Amt war ihm anfangs ungewohnt. Meyer erzählt

ſpäter, wie Keller, da er ihm zu ſeiner Befreiung davon Glück wünſchte, ſcherzend ſagte, es ſei ihm in ſeiner neuen Freiheit, „als hätte er einen warmen Rock ausgezogen und ſtehe in Hemdärmeln".

Der Sommer 1876 brachte ein Zuſammentreffen mit Gottfried Keller, das noch jetzt „in erfreulicher, wohltuender Deutlichkeit" in Betſy Meyers Erinnerung ſteht: es war im Hauſe François und Eliza Wilies zu Mariafeld.

Was der Mariafelder Kreis für das ſchöngeiſtige Leben der Schweiz, beſonders am Zürichſee, damals bedeutete, wie der Verkehr mit dem Willeſchen Ehepaar zumal auf die Entwicklung und den endlichen Durchbruch C. F. Meyers gewirkt hat, kann man in der ſchönen Kapitelreihe von Freys Biographie nachleſen, welche durch „Die Tafelrunde zu Mariafeld" eingeleitet wird; — etwa auch in der Widmung des „Hutten" und zahlreichen Briefen Meyers an Dritte oder in den dankbaren Zeilen des Schriftchens „Mein Erſtling ‚Huttens letzte Tage'". Auch Betſy Meyer hat dem Willeſchen Ehepaare mit wenigen einfachen Worten ein Denkmal geſetzt. Man kann ſich das Bild jetzt noch durch die Briefe Meyers an Wille's ergänzen.

Mit Dr. Wille war auch Gottfried Keller ſeit Jahren bekannt. Aber in all dieſen Jahren, in der Zeit vor dem Erſcheinen des „Hutten", ſind Keller und Meyer in Mariafeld nie zuſammengetroffen, wie die Schweſter des letzteren mit Beſtimmtheit verſichert, geſtützt durch ihr „liebes chronologiſches Nachſchlagebuch", die nun 84 jährige Marie, die noch mit ihr Conrad Ferdinands Haushalt führte. „Schon dazumal machte Keller ohne dringende Nötigung keine Beſuche in Mariafeld, überhaupt keine überflüſſigen Beſuche mehr. Ebenſowenig mein Bruder. Im gaſtlichen, auch geiſtig großzügig freigebigen Mariafeld brachten wir von Anfang an beſtimmte genußreiche Nachmittage in Frau Elizas und ihres Gatten, häufig durch Gäſte und Nachbarn nach rechts und links erweitertem, liebenswürdigem Familienkreiſe zu." Hatten ſich die Herren a parte etwas zu ſagen,

so bestieg C. F. Meyer in Küsnach das Dampfboot, auf dem Dr. Wille an seinen bestimmten Stadttagen nach Zürich fuhr — es ist nicht unmöglich, daß die Herren sich einmal mit Keller bei solchem Anlaß in den Sälen des „Museums", der Zürcher Lesegesellschaft, zusammenfanden. Im Jahre 1872 bezogen Conrad Ferdinand und Betsy Meyer den Seehof zu Meilen-Hofstetten. Hier lag es Meyer nahe, „das in der Richtung nach der Stadt an der Zürcherstraße gelegene Mariafeld, das er raschen Ganges in einer Viertelstunde erreichte, häufiger unangemeldet zu besuchen, und die Bootfahrten nach Zürich wurden der größeren Entfernung wegen seltener."

Jenes einzige Zusammentreffen mit Keller fand „bei Anlaß einer förmlichen Einladung Dr. Willes nach Mariafeld" statt, wobei Conrad Ferdinand und Betsy Meyer „einen langen frohen Nachmittag lang" in Kellers Gesellschaft weilten. Sie fanden ihn, berichtet Frey, „nicht ganz so", wie sie „ihn nach der Fama sich gedacht, sondern würdig und taktvoll, aber allerdings schweigsam". Betsy erzählt in ihrem Buche, daß Keller damals eine Gesellschaftspflicht — er begleitete die Frau eines gemeinsamen Freundes, die seiner Ritterlichkeit vom Gatten auf ihrer Durchreise empfohlen worden — „mit einer ernsthaften und natürlichen Liebenswürdigkeit" erfüllte, die niemand ahnen ließ, „daß ihm die Aufgabe vielleicht weniger angenehm war, als es den Anschein hatte. Er verpflichtete uns damit alle zu Dank, den wir uns aber wohl hüteten, ihm auszusprechen. Wir hatten alle zuviel schon von seinen plötzlichen Stimmungswechseln erzählen gehört!"

Bald nach dieser Begegnung kommt es zum Briefwechsel. Meyer schickt die Buchausgabe des „Jenatsch", dessen Lektüre Keller gleich darauf (am 3. Oktober 1876) als beendigt meldet mit dem Lobe: „Es ist echte Tragik, in welcher alle handeln, wie sie handeln müssen"; er setzt aber hinzu: „Über den Beilschlag am Schlusse muß ich mir freilich das Protokoll

noch offen behalten." Die Worte verhüllten eine scharfe Ablehnung, die er mündlich Meyer gegenüber scheinbar nicht ausgesprochen hat, wohl aber Dritten; Frey erzählt, der Beilschlag habe ihn aufs ärgste gestoßen. Dem poetischen Verdienste, das sich Meyer um den geschichtlichen Rohstoff erworben hatte, der ein gutes Material bot, aber nur unter einem kräftigen und rücksichtslos künstlerischen Meißel etwas werden konnte, ist auch er nicht völlig gerecht geworden. Er hatte zur Behandlung historischer Stoffe kein entschiedenes Verhältnis und maß mit der Gewissenhaftigkeit, die ihm „Tatsachen" gegenüber eigen, hier aber nicht recht am Platze war, die poetischen Erfindungen Meyers, vorab Lucretia Planta, an der geschichtlichen Überlieferung. Dazu kam persönliche Abneigung gegen einzelne Gestalten des Buches: Die Umgebung des Herzogs Rohan, versichert Bächtold, hatte für ihn „einen unangenehmen Beigeschmack".

Theodor Storm schüttet er sechs Jahre später sein Herz aus: „Der Jenatsch wird Ihnen gewiß gefallen. Dem famosen Stoff ist alle Ehre angetan, bis auf den dämonischen Ritt der rächenden Mörder an dem Fastnachtstage durch das ganze Land, welcher nicht zur Anschauung kommt, und bis auf den unweiblichen Beilhieb des Frauenzimmers am Schlusse. Die Überlieferung sagt zwar neben dem historischen Teil von etwas dergleichen; allein dort ist nicht die Rede von einer Geliebten, die zugleich ein zartes Fräulein ist, sondern bloß von einer derben Bluträcherin aus dem Gebirge, die den Mann kaum gekannt hat." Bekanntlich verflicht Meyer jenen dämonischen Ritt nicht unmittelbar in die Erzählung, sondern läßt bloß einen Brief Fortunatus Sprechers davon berichten. Storm, in dessen Familie besonders die von Meyer in der zweiten Auflage eingefügte Szene mit dem spanischen Statthalter in Mailand bewundert worden war, stimmte bei. Er tadelt den Schluß mit dem „Karnevalsbären" als „zu gekünstelt"; er müßte „zu dieser Geschichte groß und einfach verlaufen". Die Rächerpflicht sei

mehrmals „etwas kühl" in Lucretia aufgetaucht; das Motiv der Liebe damit zu kombinieren, um die „Fleischhauertat" begreiflich zu machen, sei dem Leser zu viel zugemutet. „Der Verfasser hat sich hier offenbar zwischen dem ... Gegebenen und seiner eigenen Umbildung desselben in der Klemme befunden." Keller kommt ein Jahr später noch einmal in ähnlichen Worten auf den Jenatschschluß zurück. Der Beilschlag beruhe „nur auf einer unwahren Volkstradition". „Allein Meyer hat eine Schwäche für solche einzelne Brutalitäten und Totschläge. Wenn er so was hört oder liest, so sagt er: vortrefflich! So hat jeder seinen Zopf!" Keller hat mit diesen Worten eine Eigenheit C. F. Meyers berührt, die für dessen Kunstschaffen wesentlich werden sollte: die oft bis zur Grausamkeit gesteigerte „tragische Lust" — mit dieser treffenden Formel ist sie von einem neueren Forscher bezeichnet worden. Sie tritt uns nicht nur am Schlusse des Jenatsch, sondern auch in der Darstellung von Rohans Schicksal entgegen, späterhin besonders deutlich am Ende der „Richterin" und in „Angela Borgia". Das „Vergnügen an tragischen Gegenständen" ist seiner Geistesart, welche scharf und tief die Konflikte zwischen Wirklichkeit und Sittlichkeit überschaut, aufs Tiefste eigentümlich. Von hier aus wird uns auch verständlich, warum er einmal im Gespräche äußerte, er erachte es als unerläßlich für jeden, der Dichter sein wolle, „etwas Schreckliches" schreiben zu können.

In Kellers Art lag es nicht, eine dramatische Erzählung mit einem derart übermenschlichen Tableau abzuschließen. Eine gesteigerte Ximene! Da schien die Lebenswahrheit übertreten; das war überweiblich, nicht nur unweiblich. Und Keller läßt Übermenschen nicht gelten, in dieser Art der Wesensbetätigung wenigstens nicht, und unter seinen Frauengestalten erst recht nicht. Diese haben oft eine Hoheit und Willensstärke, die ihren Charakter dem männlichen ebenbürtig, ja überlegen macht, aber bei alledem bleibt die Grenze ihres Wesens deutlich bezeichnet, jeder dämonische Einschlag fehlt, eine Überspannung der Natur,

welche die Trägerin über die Schranken des eigenen Selbst hinausschleuderte, ist bei Keller ausgeschlossen. Der Schluß von „Romeo und Julia auf dem Dorfe" ist kein Gegenbeweis; die letzte Tat, auch auf seiten Brenelis, ist der aus dem Charakter durchaus begreifliche, ja notwendige Abschluß eines Daseins, dem das Schicksal das L e b e n in Liebe nicht gewährt, das, von der Naturgewalt überrascht, zu Kampf oder Entsagung nicht die Kraft findet.

Bei Kellers Mißfallen am Jenatschschlusse sprach wohl unbewußt seine Abneigung gegen tragische Schlüsse überhaupt mit. Meyer sagte später zu Kögel, Keller lasse „alles gut enden". „Er kennt keine tragischen Ausgänge. Das ist ein Mangel, denn der Reiz des Daseins vollendet sich erst in beidem. In ‚Romeo und Julia . . .' hat Keller das Tragische dadurch gemildert, daß er es als unabwendbar kommend von langer Hand her vorbereitet." Es ist bezeichnend für Meyers Geschmacksrichtung, daß er hier, über der Betrachtung der „einzigen" t r a g i s c h e n Novelle (im Widerspruch mit anderen Äußerungen in den „Erinnerungen an G. Keller") hinzufügt: „Es ist sein bestes Werk." Meyer übersieht „Regine", die aber Kontrastnovelle ist und im heiteren Rahmen des „Sinngedicht" steht; aber sonst behält er Recht. Keller läßt nicht gern den Vorhang über einer düsteren Szene fallen. Er liebt ein versöhnliches Ausklingen, wie ja das Leben selbst auch schließlich fast immer die stärksten Wogen glättet und trotz allem Leid weitergeht. Je weiter Keller vorrückt im Leben, desto mehr neigt er zu nicht-tragischen Abschlüssen, auch wo die Tragödie unvermeidlich schien; ein strengeres Urteil geht sogar dahin, er liebe der Tragik selbst auf Kosten der Wahrscheinlichkeit auszuweichen. Der alte „Grüne Heinrich" endete trotz der Fürsprache des Verlegers Vieweg mit dem Tode des Helden: die neue Bearbeitung schließt mit einem milden Ausblick auf ein stilles Alter. Der Dichter kommt mit den Jahren von dem Biegen oder Brechen der leidenschaftlicheren Jugend ab, weil nicht mehr die Durchsetzung der Persönlichkeit schlechthin, sondern

nur die der ethisch wurzelhaften im Vordergrund seines Interesses steht. Sein Trauerspiel „Thereſe“ ist unvollendet geblieben, die leidenschaftliche Tragik darin hat er in späteren Jahren derb und unwirsch verworfen. In „Kleider machen Leute“ werden die Geschehnisse bis dicht an die Tragödie herangeführt — in Jakob Freys Novelle „Das erfüllte Versprechen“, welche ein nahe verwandtes Motiv behandelt, kommt sie unerbittlich — Keller läßt das Unerwartete, aber Mögliche geschehen, die tragischen Gesten des Helden und der Heldin werden resolut unterdrückt, und nüchterne Lebensweisheit vertreibt gründlich jede Romantik. Im Grunde ist ein Zusammenwirken realistischer und pädagogischer Regungen, die mehr oder weniger verhüllt bei dem Keller der späteren Jahre lebendig werden gleichsam als späte Reaktion gegen das Wesen seiner Jugend, die Ursache dieses „Optimismus“. Er suchte, wie C. F. Meyer sagt, „oft peinlich das Reale“, wenn er auch realistische Pedanterie ohne poetische Erhebung und Vertiefung wie in Viggi Störtelers „Studien“ weidlich genug verspottete. Nichtwirkliches ließ er gelten, aber nie in seinem Sinne Unmögliches. So verwarf er den Beilschlag und damit den Schluß des Jenatsch, weil er seiner ganzen Art nach glauben mußte, hier sei der wirkungsvollen Schlußpose, dem „Vorhang!“ zuliebe dem Blute Lucretias ein fremder Tropfen eingeimpft worden.

Man kann Abscheu empfinden bei der Kraßheit des Ereignisses. Meyer selbst läßt später im „Schuß von der Kanzel“ Wertmüller sagen: „Der Oberst wurde von seinem Liebchen mit der Art wie ein Stier niedergeschlagen.“ Und doch hat er an der Psychologie der Heldin in späteren Auflagen nichts geändert, trotzdem z. B. auch Paul Heyse urteilte, die „schroffe Schlußwendung“ erwecke ihm „psychologische Bedenken“. Denn C. F. Meyer hat die T a t Lucretias an sich motiviert, so sorgsam er konnte. Lucretia ist kein schlechthin weiblicher Charakter, vor allem keine einfache Persönlichkeit. Männlich ist ihr Eintreten für Jürg bei dem Handstreich vor der Feste Fuentes wie ihre

Reise nach Mailand zur Unterhandlung. Die dämonische Entschlossenheit im Momente der Tat ist ihrem Blute nicht fremd. Bei aller Zartheit im rein Weiblichen ist sie Bündnerin mit einer Blutmischung etwa, wie Meyer sie andeutete in dem unveröffentlichten Gedichte „Das Mordbeil": „Weg war die Dame von Welt, ich erschaute die wilde Grisonin." Ein Tropfen nur dieser Wildheit genügt zur Erklärung des rein physischen Entschlusses zur Tat. Der moralische Entschluß ist als Verzweiflungstat motiviert, von Lucretia mit Bewußtsein gestützt durch gewaltsame Besinnung auf ihre Rächerpflicht. Daß diese mehrmals nur „kühl" in ihr auftaucht, wie Storm sagt, hat seinen guten Grund: die Liebe zu Jürg lag Lucretia im Blute schon v o r der Ermordung ihres Vaters. Und nach dieser hatte sich ihr die Pflicht aufgedrängt, als Schmerz, als Last empfunden; ihre Erfüllung war mit unbewußter innerer Erleichterung dem Vaterlande zuliebe aufgeschoben worden. Und zuletzt gar aufgehoben: „Sie ... opferte ihre stolze, immer bekämpfte Liebe, verzichtete auf die zu lange wie ein Heiligtum bewahrte Rache." Aber dann erfährt sie am nächsten Tage von dem Plane Rudolfs und des alten Lucas: „Das Blut des Planta stürzte ihr wild zum Herzen und empörte sich gegen solch unwürdigen Eingriff. Die Entsagung der verwichenen Nacht schwand aus ihrem Gemüte." „Sie wollte zu Georg, ihn warnen und retten oder ihn mit reinen, gerechten Händen töten. „Jürg ist mein, sagte sie zu ihrem Herzen." Sie wird zur Tat gezwungen: „in Verzweiflung richtete sie sich auf", vollbringt die Tat „in traumhaftem Entschlusse". Man sieht, daß der Dichter alle nur in seinem Bereiche liegenden Motive zur Begründung der entsetzlichen Tat heranzieht: die Konstruktion ist sozusagen lückenlos. „Zugleich Liebeswohltat und pflichtmäßig rächende Sühnetat": in der Erkenntnis dieser doppelten Motivierung des Todesstreichs sieht denn auch Luise von François das Kennzeichen restlosen Verstehens; ein weiteres Problem bietet ihr der Schluß des „Jenatsch" nicht. Ein neuerer Interpret nennt ihn gar den

„psychologisch und künstlerisch einzig möglichen"; Lucretia durchbreche „trotz all dieses Heldentums ... nie die Schranken der Weiblichkeit".

Es sei die Begründung des Aktes rein als eines solchen als ausreichend zugestanden, so bleibt doch noch ein psychologisches Rätsel zu lösen. Lucretia bezahlt die gewaltsame Schließung des Zwiespaltes in ihrer Seele nur mit einer Ohnmacht. Und es will uns nicht zu Sinn, daß sie nicht mit Jürg zugleich in den Tod geht oder ihm sofort folgt, daß nun das Plantablut, das Blut vieler Geschlechter, alles Individuelle aus ihr weggetrieben haben soll, so daß sie fast nicht mehr Mensch, sondern nur noch Idee ist. So bleibt ein Rest, bei aller Sorgsamkeit der Motivierung, die uns Entschluß und Ausführung, aber nicht völlig die Psyche Lucretias, nicht ihr Weiterleben begreiflich macht. Wir können uns vorhalten, daß sie ja, ihrem Gefühl nach vielleicht, der Anschauung der Zeit nach gewiß, seelisch in den Tod ging — „lag doch wie ein stiller Friedhof das Kloster Cazis dort über dem Rhein" — daß nach ihrer gläubigen Auffassung ein Selbstmord Sünde gewesen wäre, daß schließlich das Weiterleben als eine freiwillige harte Selbstbestrafung gelten könne, daß in den damaligen wilden Zeiten eine solch widerspruchsvolle Natur möglich sei, zumal in Bünden. Wir werden bei allem noch genötigt sein, zur völligen Erklärung die eigentümliche Geistesrichtung C. F. Meyers in Betracht zu ziehen.

Bei der Entfaltung der dunklen Möglichkeiten, die in einer ursprünglichen Natur liegen, wird ihm seine Vorliebe für eine dämonische Psychologie die Farben etwas zu grell gemischt haben. Auch ist ein gewisser Einschlag von Fatalismus, den eine neuere Arbeit nicht ohne Berechtigung als einen Grundzug von Meyers Werken aufgedeckt hat, nicht zu verkennen, so daß ein Teil der Schuld den „unglückseligen Gestirnen" zugewälzt, die Ungeheuerlichkeit gemildert wird — freilich ohne daß das Plantabeil etwa in der mechanischen Weise des Schicksalsdramas verwendet wäre.

Ein anderes trat hinzu: Meyer würde die dramatische Wirkung des Beilschlages, die ganze Gruppierung um keinen Preis haben missen wollen. Das sah er vor Augen wie auf der Bühne: der wunde Jenatsch, um ihn gedrängt die mörderischen Masken, und nun erhebt, in der Mitte, das hochgewachsene Weib jäh das Beil, während alle um sie für den Augenblick einen Schritt zurückweichen. So sah er seine Novellen; der „Jenatsch" schon ist voll von solchen Bildern. Herr Waser kann — man fühlt, mit welchem Genuß der Dichter bei der Gruppe verweilt — im Knistern des Brandes, und während die Beilhiebe der Angreifer gegen die Tür des Berbenner Pfarrhauses schmettern, den Blick nicht verwenden von dem „Nachtbilde sprachlosen Grimms und unversöhnlicher Trauer", das der gewaffnete Jenatsch, mit der toten Lucia auf dem Arme, darbietet. Meyer sah seine Szenen „schließlich plastisch, völlig bildmäßig", er gibt sie als „une espèce de fresque assez grossièrement dessinée et pour être vue à distance" — so hat er selbst einmal den „Jenatsch" genannt, gleich als ob er darum bitten wollte, um der Schönheit des Bildes willen die psychologische Sonde nicht allzutief zu senken. Der Zug nach dem Bildmäßigen hatte große Macht über ihn; Ohmann macht die feine Bemerkung, er habe die Kraßheit des Geschehens milder empfunden, wenn er ein schönes Bild sah. Bekanntlich fügen sich seine Erzählungen um einige auch äußerlich dramatisch wirkungsvolle, sorgfältig komponierte Gruppen; Meyer hat auf die Bemerkung eines Bekannten, daß hierin sich ein Zug zum Drama verrate, erwidert, das sei „nur Hang zur romanischen ausgebildeten Gebärde und zur plastischen Darstellung", wie er auch den „Sinn für die Gebärde, Geste" als das bezeichnete, was er vom Romanischen bekommen habe — man weiß, daß hier als sein Vorbild zuvörderst Michelangelo in Betracht kommt, und daß die ästhetische Theorie F. Th. Vischers ihn in dieser Neigung bestärkte. „Es ist mir ein nicht zu entbehrendes Bedürfnis geworden, alles nach außen hin schaubar, sichtbar zu gestalten", stellt er gelegentlich fest. Man hat ihn mit

seinem Arioſt verglichen, von dem er in der „Angela“ ſchreibt: „Alles, was er dachte und fühlte, was ihn erſchreckte und ergriff, verwandelte ſich durch das bildende Vermögen ſeines Geiſtes in Körper und Schauſpiel und verlor dadurch die Härte und Kraft der Wirkung auf ſeine Seele.“ Eine Vorliebe für das äußerlich Dramatiſche, Bühnenhafte iſt es alſo, was bei der Abwicklung des Problems, bei der Pſychologie ſeiner Helden mitſpricht. Daher auch ſteigert er bei Höhepunkten der Handlung ſeine Figuren bisweilen ins Übermaß. Die Reflexion, die Gewalt der Idee hebt ſeine Menſchen zur Geiſtergröße empor. Der Zug zum Heroiſchen prägt ſich bei Meyer vom „Heiligen“ und der „Richterin“ bis zum „Pescara“ und der „Angela Borgia“ immer beſtimmter aus und wird von ihm immer bewußter als „große Kunſt“, „großer Stil“ empfunden und gepflegt. Er hat ihm ſchon im „Jenatſch“, zumal am Schluſſe, die Feder geführt. Seine tiefſte Eigenheit offenbart ſich hierin; er hat auch gerade an der ſelbſtgeſchaffenen Figur der Plantatochter feſtgehalten und einmal die vielſagende Äußerung getan: „Jenatſch iſt doch wohl ſehr manieriert, die einzige Lucretia ausgenommen, die ä ch t iſt.“

Keller aber widerſtrebte dem allem. Er war tragiſchen Schlüſſen, heroiſchen und zwieſpältigen Charakteren von Herzen abhold, und obendrein lag ihm die bildhafte Gebärde, die rein um ihrer ſelbſt willen wirkungsvoll geſtaltete Gruppe durchaus nicht. Alles dies war ihm nicht einfach genug. Ein erſtes Befremden meldete ſich an.

× ×

5. Die Züricher Novellen. Historie und Dichtung.

Fast zu gleicher Zeit, als Kellers Urteil über den „Jenatsch" die Kluft bereits erkennen ließ, welche zwischen den Dichtern Keller und Meyer liegt, sollten sich die beiden fast die Hände reichen. Die Brücke schien sich zu schlagen von jener Seite durch die „Züricher Novellen", von dieser durch den „Schuß von der Kanzel".

Die ersteren erschienen 1876 und 1877 in der „Deutschen Rundschau" — das „Fähnlein der sieben Aufrechten" und „Ursula" wurden erst 1877 in der Buchausgabe zugefügt. In ihnen macht Keller zum ersten Male geschichtliche Personen zu Trägern einer poetischen Handlung, zum erstenmal arbeitet er hier ein historisches Quellenmaterial systematisch durch: in „Hadlaub", „Der Narr auf Manegg", „Landolt", „Ursula". Es war im Grunde gegen seine Natur. Historische Stoffe, die er für Dramen erwogen hatte, legte er beiseite: er brauche „sein Herz, seinen Kopf und die reine Menschlichkeit", und im Dezember 1876 nennt er in einem Schreiben an Bächtold die historische Novelle „Hadlaub" einen „„Salto mortale": „Mit den Studien hat es seine Wege, dieselben beruhen mehr auf Schwindel; ich gewärtige ..., daß einige Schulherren davon Veranlassung nehmen, eine Polemik gegen unbefugte Verwertung und lügenhafte Erfindung zu eröffnen." Keller hat seine Abneigung gegen das Historische, wie Meyer erzählt, mündlich einmal ausführlich begründet: er pflegte zu sagen, der Wirkung einer weiland geschehenen und überlieferten Sache sei er bei weitem nicht so sicher, als einer von ihm selbst angeschauten. Er führte dabei ein Beispiel aus der Zwinglinovelle an: die verrückten Wiedertäufer, die sich wie Kinder gebärden. „Das tat dann aber gar keine Wirkung, weil das einst Mögliche dem heutigen Leser zu kraß und als unmöglich erschien. In einer historischen Erzählung bin ich wie mit Hunden gehetzt, weil ich nie weiß, ob ich in der

Wahrheit stehe." In „Ursula" aber hat er sich sogar an einen Großen der Geschichte gewagt. Es ist ein seltsames Zusammentreffen, daß just um dieselbe Zeit die Gestalt Zwinglis auch C. F. Meyer beschäftigte, der sie damals im „Komtur" zu bannen trachtete. Bei einem zufälligen Zusammentreffen auf dem Dampfboote brachte C. F. Meyer Gottfried Keller auf die von ihm bewunderte Wiedertäufernovelle: „Nur die Gestalt Ihres Zwingli steht nicht auf Ihrer Höhe, scheint mir", sagte Conrad Ferdinand Meyer. „Sie hat mir auch viel Mühe gemacht, ohne mich zu befriedigen", erwiderte Keller. „Es ist ungeheuer schwer, eine große historische Gestalt im richtigen Maßstabe in der kleinen Fassung einer Novelle künstlerisch zur vollen Geltung zu bringen." Das Gespräch — sowohl der Einwand Meyers als auch das Geständnis Kellers — beleuchtet hell der Dichter Verhältnis zum Historischen überhaupt.

Es ist treffend darauf hingewiesen worden, wie sehr Keller mit „Ursula" aus seiner Gewöhnung herausging: hatte ihm der „Landvogt von Greifensee" gestattet, sich in der Person des Helden gewissermaßen selbst zu geben, so bietet er in der „Zwinglinovelle" vielleicht die objektivste Schöpfung, die er geschrieben — jedenfalls ist „Ursula" diejenige seiner Novellen, wo das subjektiv humoristische Element sich kaum bemerkbar macht, wo der Gegenstand obenan steht. Diese Ausnahmestellung der Novelle hat Köster an eine Beeinflussung Kellers durch Meyer glauben lassen: So nahe er dem „bewunderten Rivalen" nach der Eigenart seiner Begabung überhaupt kommen konnte, habe er sich ihm in der Novelle „Ursula" genähert — nur genähert, denn bei Keller sei die Ausgestaltung des geschichtlich Tatsächlichen nur buntes Beiwerk, Hintergrund für das Schicksal der beiden frei erfundenen Träger der Handlung, Hansli und Ursula. Diese werden durch die beschriebenen Wirren der Zeit und der Verhältnisse auseinandergetrieben und wieder zusammengeführt, so daß die Milieuschilderung nur zu diesem Zwecke gegeben zu sein scheint. Meyer dagegen, sagt Köster, würde „sicherlich aus

reichen, wirklich gelehrten Studien heraus, und doch nicht räsonnierend, sondern gestaltend ein großes historisches Zeitbild mit tiefer Begründung der reformatorischen Unruhen" vorgeführt haben.

An ein mehr oder minder bewußtes Streben Kellers, sich Meyer damals künstlerisch zu nähern, wird jedoch kaum zu denken sein. Meyer stand erst in seinen Anfängen und konnte für Keller noch nicht als bewunderter Nebenbuhler gelten: das wäre erst später, vom „Heiligen" ab, möglich gewesen, als Meyers Stil in seiner ganzen Eigenart und Eigenheit — freilich nicht durchaus unter Beifall Kellers — sich entwickelt hatte. Vorläufig lag, die metrischen Erzeugnisse abgerechnet, außer dem „Jenatsch" erst das „Amulet" vor, das Keller zu jener Zeit kaum gekannt zu haben scheint. Und der „Jenatsch" kommt als eigentliches Vorbild für Keller schwerlich in Betracht, wenn auch die „Züricher Novellen" in bildhaften Einzelheiten an Jenatschepisoden erinnern mögen, wie der Mummenschanz mit dem Bären am Schluß des „Narr auf Manegg" an den von Storm so getadelten Aufzug mit dem Karnevalsbären am Ende des „Jenatsch". Die „Züricher Novellen" waren außerdem schon fertig, als Keller den „Jenatsch" zu Gesichte bekam. Man könnte etwa noch darauf hinweisen, daß in den „Züricher Novellen" bei Keller zum erstenmal die Form der R a h m e n erzählung begegne, welche doch C. F. Meyers eigenste Erzählungsart sei: hierbei wird außer der grundsätzlichen Verschiedenheit der Kunstform, von der noch beim „Heiligen" die Rede sein soll, übersehen, daß die Rahmentechnik bei Meyer damals noch nicht ausgebildet ist; erst Ansätze dazu liegen vor im „Amulet", im „Jenatsch" — hier in der Einführung der Beobachter Fortunatus Sprecher und Waser. Andererseits beweisen die mittelbar erzählten Partien des „Grünen Heinrich" und des „Pankraz", daß Keller jene Kunstform nicht erst von Meyer zu entlehnen brauchte. Es handelt sich hier überhaupt um mehr als um größere oder geringere Unterschiede bloß äußerer Kunstmittel.

Ein Hinaufschauen zu Meyer wäre bei Keller möglich gewesen, wenn die Unterschiede im Stil der historischen Novellen nur darauf beruht hätten, daß Keller der gegebenen Historie als Autodidakt, Meyer dagegen als „gleichmäßig durchgebildeter Geist", wie Köster sagt, gegenübergestanden hätte; daß Keller es in der Bewältigung geschichtlicher Tatsachen nur zu kulturgeschichtlich treuen Einzelbildern gebracht habe, während Meyer, als der Gelehrtere, zu einem tiefen Erfassen der Zeitverhältnisse vorgedrungen sei — wenn, mit einem Worte, jene Unterschiede bloß graduelle der Durchdringung eines gegebenen Stoffes und nicht wesentliche der poetischen Absicht, des dichterischen und menschlichen Verhältnisses zum Stoffe gewesen wären.

Es ist hier der Ort, auf diese Unterschiede näher einzugehen. Die Kösterschе Skizze, für Keller bei aller Knappheit zuverlässig, gibt von Meyer ein ungenaues Bild.

Schon in Kellers Aussprüchen über den „Jenatsch" machte sich das Gefühl einer gewissen Unfreiheit gegenüber der Geschichte bemerkbar. Fast darf man sagen, daß er eine geschichtliche Erzählung zuvörderst an dem Tatsächlichen des Stoffes gemessen habe. Frey gegenüber hat er sich sehr deutlich über die Notwendigkeit historischer Studien ausgesprochen und über der Arbeit an den „Züricher Novellen" in einem Briefe an Bächtold die seinen Respekt vor dem Stoffe verratende Äußerung getan, es sei ihm „Wurst", wenn „die Historiker und Philologen" über den „spaßhaften Einfall" die Nase rümpften oder sich darüber wunderten, wie er im „Hadlaub" „die Dinge durcheinanderwerfe"; er gewärtige den Vorwurf, „es wäre besser, man ließe dergleichen unterwegen, wenn man es nicht besser verstehe". Diese Unfreiheit findet durch einen Mangel an gelehrter Bildung nicht ihre volle Erklärung. Sein Verhalten zu dem durch die Historie gegebenen Stoffe erklärt erst sein strenger Wirklichkeitssinn.

Zwar mußte ihm dieser sagen, daß die Tatsächlichkeit der geschichtlichen Begebenheiten und Personen durch die immer

irgendwie subjektiv gefärbte Überlieferung nicht voll gewährleistet sei; andererseits aber gebot ihm derselbe Sinn, den Boden dieser Überlieferung, der zwar schwankend war, aber immerhin einen Halt gab, nicht zu verlassen. So darf man seine schließliche Abneigung gegen historische Stoffe überhaupt als auch seine Art, die von ihm einmal zugelassenen zu behandeln, auf seinen mit den Jahren wachsenden Realismus zurückführen. Mit großer Sorgfalt benutzt er die Quellen, übernimmt Zug um Zug, ja er schreibt die Quellen wörtlich aus, ihre poetische Brauchbarkeit vorausgesetzt. Nußberger hat dies Verfahren durch eine Nebeneinanderstellung des „Landvogt von Greifensee" und seiner Quellen im einzelnen beleuchtet. Keller wählt aus, stellt um, füllt Lücken aus, erweitert, verschmilzt; aber bei alledem ist er in Änderungen an Tatsächlichem zurückhaltend, er tut der Geschichte nie Gewalt an, es sei denn, ohne es zu wollen, dadurch, daß er die eine oder die andere Figur leise im Kostüm von der Zeitepoche, in der sie gestellt ist, abweichen läßt, weil sie nicht aus der Überlieferung stammt, sondern, wie Aglaja im Landolt, im Leben des Dichters ihre Wurzel hat. Für „Hadlaub" und den „Narr auf Manegg" sind dieselben Grundsätze der Quellenverwertung nachgewiesen. Der Dichter hat selbst hier und da die Ergebnisse neuerer wissenschaftlicher Einzelforschung in seinen Text verwoben. Daß er nicht im Stoffe stecken blieb, vielmehr auch an den Charakteren die eine oder andere Umformung vornahm, versteht sich von selbst. Aber überall ist eine starke Rücksichtnahme auf die Wirklichkeiten spürbar. Seine oben angeführte Äußerung über die sich wie Kinder gebärdenden Wiedertäufer in der „Ursula" zeigt, daß er auch einen als unwirksam empfundenen Zug aus der Chronik übernehmen und stehen lassen konnte um der historischen Sicherheit und der kulturgeschichtlichen Vollständigkeit und Treue des Bildes willen. Es lag nicht in seiner Art, „Realitäten" souverän zu traktieren. Daher auch sein Geständnis, es sei „ungeheuer schwer", einer großen historischen Gestalt in einer Novelle „gerecht zu werden".

So ist es begreiflich, daß Keller sich in den geschichtlichen Novellen fast völlig auf das Zuständliche zurückzieht. Schon im „Dietegen" hat er jede historische Festlegung vermieden und nur ganz allgemein den kulturellen Hintergrund des fünfzehnten Jahrhunderts gegeben, in den „Legenden", soweit darin die Archäologie mitzusprechen hatte, ganz frei gewaltet und die Vergangenheit meist naiv ironisiert. In den „Züricher Novellen" rückt er der Geschichte im eigentlichen Sinne näher, in „Ursula" zumal gibt er mehr historische Fülle. Aber Keller kennt hierin seine Grenze. Den Schritt in das große Getriebe der Geschichte tut er nicht. Wenn er sich diese Beschränkung auferlegte, so brauchte er wenigstens nicht immer „wie mit Hunden gehetzt" zu sein; denn die Kulturlage einer vergangenen Zeit, ihre Sitten und mittleren Charaktere lassen sich erfassen; selbst kleinere historische Persönlichkeiten, die mehr Typen ihres Zeitalters als seine herrschenden und treibenden Geister sind, wie Hadlaub, Landolt, Geßner, Bodmer werden von hier aus zugänglich, ja fordern geradezu Wiederbelebung durch einen der Kulturgeschichte treuen Dichter, ohne daß dieser bei Erfindung unbeglaubigter Ereignisse und Charakterschattierungen oder Personen allzu ängstlich zu sein brauchte; die einzige Einschränkung war eben nur die durch die Zustände der Epoche gebotene — Keller hat denn auch von dieser Bewegungsfreiheit Gebrauch gemacht und, während er Bodmer historisch real darstellte, Landolt und Geßner gehoben, indem er z. B. Geßner nicht so schilderte, wie er ihn objektiv sehen mußte, sondern wie er sich in der Auffassung des achtzehnten Jahrhunderts spiegelte, wie ihn noch der grüne Heinrich sah. Dies Verweilen in den unteren und mittleren Regionen konnte bei Darstellung einer ferner abliegenden, dem Dichter weniger vertrauten Zeit dazu führen, daß das Zuständliche die Charakterisierung der Figuren nicht voll leisten konnte, woraus sich wohl der Vorwurf Wilhelm Scherers erklärt, der Dichter sei im „Hadlaub" den Menschen der Vergangenheit doch zu wenig auf den Leib gerückt.

In der kulturgeschichtlichen Provinz der historischen Novelle war Keller in seinem Element. Die großen Charaktere blieben ihm hierbei im allgemeinen fern, dem einzigen großen Menschen der Geschichte, den er dargestellt hat, Ulrich Zwingli, ist er nur von jener Seite aus nahegekommen. Was von Zwingli der großen Geschichte, dem Ganzen der Reformation, dem Hin und Her der eidgenössischen Politik angehört, ist nur andeutend oder in einigen Genrebildchen behandelt: der Prediger und Volksmann wird uns hingestellt, der Mensch unter den Menschen seines Zeitalters. Daher gab Keller es Meyer ohne weiteres zu, daß sein Zwingli nicht ganz auf der Höhe sei. Nur wenig nähert sich Keller in „Ursula" der Art Meyers. Gerade diese Novelle illustriert vielmehr den Unterschied der Kunstauffassung bei aller Berührung im Stofflichen. Schon im Eingang: mit einem so vollen Akkord, einem solchen auf die Fülle des Menschheitlichen gehenden Ausblick würde Meyer nicht begonnen haben. Man halte den Anfang seines in der gleichen Epoche spielenden „Pescara" daneben: da ist keine Schilderung von Zuständen eines Zeitalters, sondern nur die Bewegung weniger Gestalten. Sie halten die Maschen des Gewebes der großen Politik. Und während wir in dies Netz allmählich Einblick gewinnen, fließt uns unmerklich die Lebensform des Jahrhunderts zu. Kaum daß ihr hier und da eine eigene Zeile ausgespart wird.

Ob es ein Zufall ist, daß Kellers „Züricher Novellen" ungefähr den Forderungen entsprechen, welche F. Th. Vischers Ästhetik für den historischen Roman aufstellt? Hier heißt es, der im Vordergrund der Handlung stehende Held des geschichtlichen Romans dürfe selber nicht bedeutend sein, weil der Roman das Allgemeine, genreartig Namenlose des Privatlebens, das rein Menschliche der Persönlichkeit zum Inhalt habe. Nun beanspruche diese unhistorische Vordergrundsperson im geschichtlichen Roman das höhere Interesse, das doch seinem bedeutenderen Gewicht nach der historische Hintergrund oder Mittelgrund verlange. So ergebe sich für diese Art des Romans ein innerer

Widerspruch. Eben dieser hat Keller schließlich von der Gattung der historischen Erzählung abgeführt.

Im „Amulet" noch entspricht C. F. Meyer der Theorie Vischers, indem er zugleich jenen Widerspruch geschickt auszugleichen weiß. Aber dann wird er ihr untreu, seltsamerweise desto entschiedener, je mehr er das ästhetische Hauptprinzip Vischers, das der Ökonomie, zu befolgen bestrebt ist, ein Prinzip, das einem entscheidenden Hange seiner künstlerischen Natur gemäß war. Die Helden seiner Novellen gewinnen an historischer Größe; gerade seine letzten Sachen zeigen hier eine aufsteigende Linie, und die Ausführung der Pläne seiner letzten Lebensjahre: Dynast, Komtur, Petrus Vinea und Friedrich der Zweite, würde diese fortgesetzt haben. Dieser Zug nach der Höhe, der ihn von Gottfried Keller unterscheidet, und von dessen Ursachen später die Rede sein soll, verschwistert sich mit seiner Art der Behandlung des historischen Stoffes.

In einem Briefe an Félix Bovet aus dem Herbste 1876 plaudert C. F. Meyer über den eben in der Buchausgabe vollendeten „Jenatsch" und die Art der Entstehung. Er schließt: „Pour Jenatsch, j'ai la certitude que ce n'était qu'un coquin et j'en ai fait un personnage." Das Verhältnis Meyers zur Historie ist in diesen Worten ein für allemal ausgesprochen. Der Gegensatz zu Keller wird fühlbar. Hat dieser vor den Fakten geschichtlicher Überlieferung eine Achtung, deren poetischer Nutzen zwar sich bei seinen Schilderungen der Zustände erweist, die ihm aber die freie Behandlung großer Charaktere der Vergangenheit verbietet, so fühlt sich Meyer der Geschichte gegenüber durchaus als Herrscher: „Quant aux traits historiques — j'en ai disposé plus que cavalièrement." Die Einzelheiten führte er treu — und künstlerisch zugleich — der Kulturlage der Zeit angemessen aus. Die Ereignisse dagegen und vor allem die Charaktere formte er nach seiner leitenden Idee — so den Umformungsprozeß, wie Ohmann mit glücklicher Wendung sagt, den die geschichtliche Überlieferung selbst schon an dem Rohstoffe

des Wirklichen vorgenommen hatte, bis zur höchsten Stilisierung treibend. Mit ihr überschritt er die Grenze zwischen den Gebieten des Historikers und des Dichters. Denn jene leitende Idee bestimmte sich dadurch, daß er den psychologischen Keim, der ihn an dem Stoffe angezogen hatte, durchaus so entfaltete, wie es seinem eigenen Wesen entsprach. Er gab sich hier schlechthin selbst, und nahm sich dieses Recht wie sein Armbruster im „Heiligen": „Ist einmal das letzte Sandkorn verrollt, so tritt der Mensch aus der Reihe der Tage und Stunden hinaus und steht als ein fertiges und deutliches Wesen vor dem Gerichte Gottes und der Menschen. Beide haben Recht und Unrecht, Eure Chronik und mein Gedächtnis." Sein Michelangelo schiebt die Schildereien des Antlitzes des Pensieroso zurück: „Ich kenne seine Seele, das genügt."

Die Frage, wie C. F. Meyer überhaupt zur historischen Novelle kommt, wird späterhin zu erörtern sein. Hier sei nochmals auf den subjektivistischen Grundzug seiner Kunst hingewiesen, soweit sie ein Operieren mit geschichtlichem Stoffe bedeutet; er treibt nicht etwa die Arbeit des Historikers, der ihn vollständig zu durchdringen und objektiv neu zu beleben hat, bloß auf die Spitze, sondern geht wesentlich an ihr vorbei und über sie hinaus.

Man sollte den Beitrag der stofflichen Studien Meyers zum schließlichen Gehalt des Kunstwerkes nicht überschätzen. Gewiß gab er dem Stoffe, was des Stoffes war, aber darf man wohl von einer „mühseligen, schon durch den Stoff mit einem gewaltigen wissenschaftlichen Apparat beschwerten Arbeitsweise" reden oder von einem Gestalten „aus reichen, wirklich gelehrten Studien heraus"? Es ist seltsam, wie z. B. die Plautusnovelle diese Auffassung genährt hat, während uns zufällig ein Brief Meyers an Bovet darüber belehrt, wie instinktiv der Dichter bei der Heranziehung und Verarbeitung des Rohstoffes verfahren ist. Ein Landsmann des Dichters tadelte noch ganz kürzlich, der „Jürg Jenatsch" leide an dem Übelstand, daß der Dichter

sich durch die Rücksicht auf die Geschichte die Hände habe binden lassen, wo doch bloß in der Genesis des Romans C. F. Meyer einmal mutlos geäußert hatte, er getraue sich nicht, der historischen Wahrheit eine vollere Gestalt zu geben, als ihm die Quellen böten. Was gaben schließlich die (für „Amulet" und besonders den „Jenatsch" freilich nicht zu leugnenden und ad hoc weit ausgedehnten) Vorstudien? „Après avoir lu à peu près tout ce qui a été écrit sur ce sujet-là, j'ai mis tout cela de côté et j'ai donné le champ libre, très libre à mon imagination." Eine Reihe weiterer ebenso bestimmter Äußerungen des Dichters über diesen Punkt liegen vor, sie sind von Adolf Frey in seiner Meyerbiographie scharf beleuchtet, die große Briefsammlung vermehrt sie, so durch das fast programmatische Zeugnis eines Briefes an Carl Spitteler, wo Meyer mit den Worten schließt: „Stoffe habe ich nie gesucht, noch je sogenannte ‚Vorstudien' gemacht." In einer früheren Fassung seines „Musensaal" führt der Dichter Klio ein mit den Versen:

„Die Schleier wirft sie weit zurück
Und wandelt in des Tages Klarheit.
Die staub'gen Rollen legt sie hin,
Die ihr der Dinge Saat verkünden,
Der Gegenwart Gebieterin
Will sie die vollen Garben binden."

Unabweisbare Aufgabe dessen, der die Geschichte dichterisch gestalten wolle, sei es, so schreibt er einmal, „einen historischen Stoff mit dem Leben der Gegenwart zu durchdringen".

Unter diesem verstand er zuvörderst alles, was er selbst erlebte und innerlich mitfühlen konnte. Die rein stoffliche Geschichtsschreibung nannte er in einem Novellenentwurf „ein großes Netz von öffentlich kundgewordenen Tatsachen und Jahreszahlen, zwischen dessen weiten Maschen die Seelenvorgänge wie blitzende Fischchen" durchschwimmen. Und gerade diese trachtete er zu erfassen und lebte dabei zugleich seine eigene

Seele aus. Die Verfolgung der in der Geschichte bloß angedeuteten Möglichkeiten der führenden Charaktere zog ihn an; und ihre Ausgestaltung war seine Domäne. Hier schuf er frei Geist von seinem Geiste. „Je me sers de la forme de la nouvelle historique purement et simplement pour y loger mes expériences et mes sentiments personnels.“ So ist das Spielfeld seiner Subjektivität, freilich einer sehr intellektualistischen, zum Objektiven neigenden Subjektivität, im Geschichtlichen viel ausgedehnter als das Kellers, den man als den Dichter des warmen Subjektivismus so gern dem objektiven und kühleren Meister der historischen Novelle gegenüberzustellen pflegt. Keller war im Kulturgeschichtlichen förmlich antiquarisch treu, ließ die „feststehenden“ historischen Charaktere als unzugänglich beiseite und gab der Einbildungskraft erst im Felde des allgemein Menschlichen den Sporn, wobei er, nun nach Herzenslust subjektiv, bis an die Grenze des Romantischen, ja Phantastischen Vorstöße zu machen liebte, ohne doch das Gebiet des an sich Möglichen je ganz aus den Augen zu verlieren. Meyer entwarf sorgfältig, aber künstlerisch, ohne realistische Pedanterie, den kulturellen Hintergrund, das Zuständliche nur als Mittel zum Zwecke verwertend, strömt dagegen den ganzen Reichtum der eigenen Persönlichkeit und Erfahrung in die von der Geschichte nur teilweise ausgefüllten Formen, als welche die führenden Gestalten der Vergangenheit ihm entgegentreten. Aber mit dieser psychologischen Problembildung findet der Subjektivismus seine Grenze. Wohl wird das Gebiet des wirklich Geschehenen oft verlassen, aber nicht das der Wahrscheinlichkeit. Man hat bei Meyer nie die Empfindung, die Ereignisse und die Personen entsprächen nicht der Geschichte; es verläuft alles folgerichtig und natürlich; jeder seiner Menschen ist wirklich „ein Mensch mit seinem Widerspruch“, so daß man es wohl begreiflich findet, wenn der mit Meyers Leben und Persönlichkeit nicht Vertraute, verführt besonders durch die gut getroffene Zeit- und Lokalfarbe, seine Novellen für genial geschilderte Abbilder vergangener

Wirklichkeiten hält, was nach des Dichters eigener Aussage mehrfach selbst Gelehrten passiert ist. Bei Kellers Geschichten aus der alten Zeit hingegen fühlt man gar manchmal: jetzt geht es auf einen Seitenpfad zum Ritt ins alte romantische Land. Und die Menschen sind meist so einheitlich angelegt, daß man sie trotz all ihrer realistisch gegebenen Einzeleigenschaften als Geschöpfe eines Licht und Schatten nach Liebe und Abneigung verteilenden Meisters erkennt. Was Bernhard Seuffert kürzlich im einzelnen für die Gestalten des „Grünen Heinrich" nachgewiesen hat: daß ihr Charakter durch eine mehr oder minder verborgene Kontrapunktik in der Komposition bestimmt wird, so daß er das Gepräge einer gewissen symbolischen Einseitigkeit trägt, gilt auch für die „Züricher Novellen".

Mit der Vorführung dieser Unterschiede sind wir vorausgeeilt. Erst eine spätere Zeit läßt sie ausgesprochen hervortreten. Die Vorausnahme indes war nötig, um zu zeigen, daß nur ein zufälliges Zusammentreffen und keine Annäherung von seiten Kellers die Begegnung mit Meyer auf dem Boden der heimischen Geschichte zustande gebracht hatte. Gottfried Kellers Entwicklung hatte ihn von selbst dahin geführt. Nicht ganz so scheinen die Verhältnisse bei C. F. Meyers „Schuß von der Kanzel" zu liegen.

6. Der Schuß von der Kanzel.

Schon mehrfach ist auf die Verwandtschaft der Novelle mit der Art Meister Gottfrieds hingedeutet worden. Der Dichter selbst war sich ihrer halb und halb bewußt. An Rahn, dem zu Gefallen er die Novelle in den Züricher Almanach für 1878 gab, schrieb er im Mai 1877, die Vortrefflichkeit von Kellers Züricher Novellen werde ihn „sicher in Schatten stellen und vielleicht gar ungerechterweise als Nachahmer erscheinen lassen". Im Dezember 1877 bezeichnet er Rodenberg, der den „Schuß" gern in der „Rundschau" gebracht hätte, die Parallelen genauer,

wenn er von „den zu ungunsten meines barokken Generals sich bietenden Vergleichungspunkten mit dem herrlichen und tüchtigen Landolt der Zürcher Novellen unseres lieben Meisters Gottfried“ redet; Rodenberg dürfe seine Leser „nicht mit Züricher Geschichten übersättigen“.

Nach der ausdrücklichen Versicherung C. F. Meyers muß die Annahme einer bewußten Nachahmung Kellers — etwa derart, daß Meyer bei Stoffwahl und Behandlungsweise habe versuchen wollen, es Keller auf seine Weise gleich zu tun — fallen gelassen werden. Wertmüller war ihm durch die Arbeit am Jenatsch nahegebracht worden längst ehe die „Züricher Novellen“ erschienen waren: „Eigentlich ist der ‚Schuß‘, weil er den Charakter des Wertmüller ausführt, eine Fortsetzung des Jenatsch.“ Daß er den Faden mit lokalzürcherischem Einschlag ausspann und dabei von einem großen historischen Hintergrunde absah, war zum nicht geringen Teil durch die lokale Art der Publikation der Novelle bedingt: „Die Züricher Herren verlangten etwas Amüsantes von mir, .. das zugleich in der Heimat spiele.“ Dagegen ist mir ein Meyer unbewußter Einfluß der „Züricher Novellen“ auf die Ausführung des „Schuß“ wahrscheinlich.

Das Auffälligste ist der humoristische Charakter der Novelle, womit Meyer aus seinem eigentlichen Wesen ganz herausgeht und in den Grundton der „Zürcher Novellen“ einstimmt. Zwar war ihm der Humor an sich nicht fremd; einzelne Stellen des „Hutten“ z. B., selbst des „Jenatsch“, manche Gedichte gaben davon Zeugnis; aber nie zuvor noch später je ist ein Werk von ihm (auch die Plautusnovelle nicht) ganz auf ein komisches Motiv gestellt worden. Bis in die „Angela“ hinein hat er, wie zum Ausruhen für den Leser, gelegentlich, aber diese Gelegenheiten sparsam benutzend, eine heitere Arabeske angebracht; im „Schuß“ verschwendet er sie förmlich, gleich als ob der fröhliche Kern nicht der Fröhlichkeit genug böte. Die Streiche des Wertmüllerischen Mohren und der Schnörkel von dem „jungen Lyriker von be-

deutender Begabung" unter den Fröschen der Halbinsel sind von einer überwältigenden Komik und den feinsten Seldwyler Späßen ebenbürtig, der Krachhalder ist eine ganz kellerische Figur. Nichts verdankt Meyer der Überlieferung als das Motiv und die spärlichen Daten zum Leben des Generals, das Übrige ist erfunden. Man kennt ihn nicht wieder: „Où donc, mon cher Conrad, avez-vous pris tant de gaillardises?" fragte Vulliemin. Meyer selbst behauptete später, mit dieser „Posse" seinem Elemente untreu geworden zu sein: „Es ist tolles Zeug, das mir eigentlich nicht zu Gesichte steht"; „Sie schlagen den ‚Schuß' entschieden zu hoch an, ... Mir individuell hinterläßt das Komische immer einen bitteren Geschmack, während das Tragische mich erhebt und beseligt". Ja er meint ziemlich wegwerfend: „Es ist eigentlich demütigend, daß diese ‚Bluette', auch in Deutschland, mehr gefällt als meine zarteste Lyrik", und schreibt an Rodenberg in dem erwähnten Briefe: „Für Ihre ‚Rundschau' wäre der ‚Schuß von der Kanzel' nichts gewesen; ich würde in der „Rundschau" nur ungern auf meine Hauptforce verzichten, nämlich auf einen großen humanen Hintergrund, auf den Zusammenhang des kleinen Lebens mit dem Leben und Ringen der Menschheit". Daß ein solcher beim „Schuß" nicht ganz fehlt, tröstet ihn noch: „.. der ernste Hintergrund wird dem tollen Zeuge wohltun".

Woher nun diese Heiterkeit? Hat Meyer nur die humoristische Novelle geschrieben, weil die Zürcher Herren „etwas Amüsantes" verlangten? Oder reizte es ihn, auch einmal „für die Menge" zu schreiben, als „Optimist" wie Keller, von dem er später sagte, daß er „der Menge gegenüber" durch eben diesen Optimismus vor ihm etwas voraus habe? „Denn so sind die Leute: sie drängen sich um den Brunnen des Lebens und sind froh, wenn sie mit ihrem Becherchen wenigstens ein Tröpflein auffangen." Man würde Meyer Unrecht tun, wollte man annehmen, solche Beweggründe — die an sich recht wohl mitgesprochen haben können — seien allein bestimmend gewesen.

Er war nicht der Mann, etwas hinausgehen zu lassen, für das er nicht mit seiner ganzen künstlerischen Persönlichkeit einstehen konnte; das heißt bei ihm: hinter dem und in dem nicht der lebendige Mensch, ein Stück wenigstens seines Lebens stand. Wir brauchen in der Tat nach der Beziehung der Schöpfung zum Leben des Dichters nicht weit zu suchen. Die Heiterkeit der Ausführung des Leitmotivs im „Schuß von der Kanzel" ist kein bloßes Kunsterzeugnis, die Stimmung nicht erarbeitet, sondern erlebt. In einem Briefe an Lingg entschlüpft ihm denn auch, über der Arbeit an der „Kleinigkeit", dem „unbedeutenden Motiv", das er, „en attendant mieux" ausführe, das Geständnis: „Meine kleine Novelle ... belustigt mich herzlich".

Die Munterkeit der Geschichte hat zweifellos ihren Ursprung in dem übermütigen Glücksgefühl der ersten Ehejahre des Dichters. „Das Herz, auch es bedarf des Überflusses." Man wird mit der Vermutung nicht fehlgehen, daß Rahel, mit ihrem entschiedenen, aus Ernst und Schalkhaftigkeit gemischten Wesen, einzelne Züge der jungen Frau C. F. Meyers geliehen sind, welche mit der letzteren Eigenschaft zumal den etwas schwerblütig gewordenen Dichter so sehr beglückt hat. Dieser hat der Figur des Kandidaten Pfannenstiel von seinem eigenen Wesen etwas gegeben: außer der hohen, hellen Gestalt eine gewisse Scheu und Zurückhaltung in Gesellschaft, wie sie Meyer in jungen Jahren eigen war; die literarischen Neigungen, das fast ganz nach innen gerichtete Wesen, wodurch er von den „Kavalieren" der Verwandtschaft Rahels absticht wie der Dichter von dem Familienkreise seines Schwiegervaters, des Obersten E. Ziegler, und des Majors H. Ziegler, des Oheims Luisens, in dessen Hause Meyer die Braut kennen gelernt hat — im „Schuß" ist Rahel Nichte und Patenkind des Generals, in dessen Hause sie ein- und ausgeht, wo sie auch Pfannenstiel einmal begegnet. Conrad Meyer traf späterhin Luise Ziegler bisweilen im Pfarrhause ihres Schwagers zu Herrliberg am See — Rahel und der Kandidat lernen sich im Pfarrhause von Rahels Vater in Mythi-

kon am See kennen. Auf der grünen Halbinsel Au, der durch Klopstocks Fahrt und seine Ode an den Zürichsee berühmten, hat sich der Dichter verlobt — die „Au" macht er zum Schauplatz der Novelle, auch der rührenden Begrüßung der beiden Liebenden. C. F. Meyer wird gewiß noch mehr des Persönlichen hineingewoben haben; so scheint mir in der Schilderung des sonnigen Oktobertages im „Schuß", der zum Verlobungstage des Kandidaten wird, die Stimmung von Meyers Hochzeitstag, der auf einen schönen Tag desselben Monats fiel, festgehalten usw. Nur der mit des Dichters Leben ganz eng Vertraute wird alle Beziehungen herausfühlen können: daher bleibt es auch bloße Vermutung, wenn ich in der Szene zwischen Wertmüller und Pfannenstiel, bei welcher dieser durch die Schilderung der südlichen Fahrten des in kaiserlichen Diensten stehenden Generals entzückt wird, die Widerspiegelung ähnlicher Unterhaltungen zu erkennen glaube, die zwischen dem träumerisch zu Hause verharrenden Dichter und seinem kriegerischen Freunde, dem kaiserlichen Offizier Conrad Rüscheler stattfanden, der oft durch seine Schilderungen Italiens in Meyer die Sehnsucht nach dem Süden weckte. Ein Fremder kann solche persönlichen Züge nicht so leicht aufdecken, zumal da der Dichter seine Individualität nur ganz verhüllt gibt.

Was Meyer damals zu geben hatte, war heiter, sonnig, seeblau, und so griff er von selbst den Ton, auf den die „Züricher Novellen" gestimmt waren, und die Begegnung mit Keller, vorbereitet durch den lokalen Charakter der Novelle, ergab sich ganz ungesucht. Bei der Gestaltung dieses heiteren Stoffes, beim Festhalten dieser Stimmung war es unmöglich, an den Zürcher Geschichten Kellers vorbeizusehen. Die Betrachtung der zeitlichen Verhältnisse legt die Annahme einer Beeinflussung durch Gottfried Keller mindestens nahe.

Im Novemberheft 1876 der „Rundschau" beginnen die „Züricher Novellen" zu erscheinen; jede neue wird von Meyer sogleich mit Eifer gelesen. „Hadlaub" und „Der Narr auf

Manegg" sind gedruckt, als Meyer am 12. Februar 1877 zu einem Briefe an Keller die Feder ansetzt: „Ich kann es nicht lassen, Ihnen wenigstens mit einer Zeile meine Bewunderung Ihrer ‚Züricher Novellen' zu bezeugen, deren letzte — wenn man den Teil eines Ganzen loben darf — mich tief ergriffen hat." Am Karfreitag schreibt er Betsy: „Gottfried Keller behandelt als letzte Züricher Novelle den Landvogt und seine fünf Körbe — ganz vorzüglich." Im Januar war Rahn gegenüber die erste Andeutung über „die fragliche Humoreske, die ... besser ungeschrieben bleibt": den „Schuß von der Kanzel" gefallen; am 3. Februar meldet er, die Novelle sei ihm ganz klar; „durchaus komponiert", sie werde „in den freien Zeiten dieses natürlich sehr verzettelten Frühjahrs" niedergeschrieben. Die Arbeit scheint aber erst im Mai in Fluß zu geraten: ich werde „nach Versprechen und Kräften meine Novelle liefern, bitte aber ... um präcise Bezeichnung des letzten Einsendungstermins", schreibt er Rahn in dem früher erwähnten Briefe, nachdem inzwischen der „Landvogt" erschienen ist. Im August wird der „Schuß" fertig. Während der Ausarbeitung muß der Einfluß Kellers gewirkt haben.

Zwar die Gemeinsamkeit der allgemeineren Züge: die humoristische Grundstimmung, die Lokalität, das Idyllische der Handlung, welche bei C. F. Meyer nur durch einen Verzicht auf „große Historie" möglich wurden, beweist jenen nicht; diese sind ja bereits auf Motive zurückgeführt, die bei Meyer selbst liegen, wie denn auch die Selbständigkeit der Konzeption durch die Chronologie gesichert ist. Auch allgemeinere Ähnlichkeiten zwischen „dem herrlichen und tüchtigen Landolt" und dem „barokken General" fallen wenig ins Gewicht: daß beide einer Züricher Patrizierfamilie entstammen, Kriegsleute sind, als solche weit herumkommen, von fremden Fürsten gesucht werden, im Kriegswesen der Heimat eine Rolle spielen, sich zu Sonderlingen auswachsen, auf einem ländlichen Schlosse an einem See mit merkwürdiger Dienerschaft ihr Wesen treiben. Auffallender sind schon gewisse Parallelen bei Ausmalung der Seltsamkeit der

beiden Helden: der General betreibt in seinen Mußestunden die Kunstschlosserei und erschreckt dadurch — besonders durch die aufsteigenden Funken — die frommen Seebauern; Landolt dilettiert in der Malerei und befremdet mit dem Malerwesen eine Durchschnittsnatur wie die fromme Barbara; das Türkinnenbild Wertmüllers erinnert an die seltsamen Gemälde im Elternhause von Landolts Mutter; dieser läßt sich von dem elfenbeinernen Tödlein auf seinem Schreibtisch Memento mori sagen, jener von dem vor seiner Schlafzimmertür Schildwache stehenden Skelett. Er läßt nach militärischem Brauch die Zugbrücke nach dem Lande zu abends hochziehen, wenn er auf der Au weilt; in den „Züricher Novellen" heißt es von Salomons Großvater: „. . wenn der alte General da war, kehrte eine gewisse Ordnung insofern ein, als am Morgen auf der Trommel Tagwache und Abends der Zapfenstreich geschlagen wurde". Landolt begrüßt die Ankunft seiner alten Schätze in Greifensee mit dem Feuer von zwei kleinen Kanonen und durch den Affen Cocco; Wertmüller hat zwei ebensolche Geschütze auf dem Hausflur stehen und will damit den Damm vor seinem Landhause verteidigen, wenn man Pfannenstiel und Rahel zu holen komme; er hält zwar keinen Affen, aber ein schwarzer Diener treibt bei ihm sein Wesen. Er ist entschiedener Freigeist und mag die „Faffen" nicht leiden; Landolt sagt „fast tonlos": „Ein Pfaff!" als Aglaja von ihrer Neigung erzählt. Der alte General liebt einen kräftigen Schabernack: der Landvogt spielt seinen fünf Freundinnen einen solchen durch die Einladung und besonders durch die Verlobungskomödie. Die Art, wie Wertmüller nach dem Schuß durch die schlagfertige Skizzierung seines Testamentes alle Beteiligten, zumal die Bauern, zufriedenstellt, entspricht der Gewandtheit des Landvogts bei seinen salomonischen Urteilen über die Landleute während des Rosengerichts.

Manche Stellen sehen aus wie von Keller diktiert. Die Ähnlichkeit des Gegenstandes zwar wird Ursache davon sein, daß Meyer das „Bibliothekzimmer, in das die Seebreite durch drei

hohe Bogenfenster hereinleuchtete", fast mit denselben Worten zeichnet wie Keller Landolts Speisesaal: „Das Gemach ... leuchtete vom Glanze des blauen Himmels und des noch blaueren Seespiegels, der durch die hohen Fenster hereinströmte." Aber das Spielzeug, welches Wertmüller dem würfelfreudigen Pfarrer Rosenstock vermacht, „zwei hohle Hemdknöpfe von Messing mit einer Glasscheibe versehen, worunter auf grünem Grunde je drei winzige Würfelchen liegen", ist zweifellos ein Nachkomme der zumal aus den Seldwyler Geschichten bekannten Tändeleien Kellers: des Kirschkernes Züs Bünzlins, „in welchem ein winziges Kegelspiel klapperte" und ähnlicher, so der Attribute des John Kabys — auch im Landvogt hatte Keller dieser anmutigen Schrullenhaftigkeit wieder nachgegeben, als er ausmalte, was alles Landolt hinter der zurückrollenden Klappe des Schreibtisches seiner Großmutter erscheinen sah: die kleine silberne Weltkugel, den Ritter mit der „wirklichen" Rüstung usw. Es mag Meyer, in dessen Art solche Miniaturarbeit sonst nicht lag, wohl gelüstet haben, auch einmal ein solch heiteres Kunstwerklein zu erfinden und behaglich zu beschreiben, als er das muntere Motiv des „Schuß" in der Klangfarbe des „Landvogt" ausführte.

Meyer hat sonst „ein paar am Züricher See altheimische Züge" bei der Figur Wertmüllers verwendet, wohl auch hie und da eine Einzelheit aus seiner Nachbarschaft verwertet — das Treiben des Grafen Plater z. B., „der, den Seebauern zum gehörigen Ärger, mit seinen zwei Hengsten wild daherbrauste" scheint halb widergespiegelt, wenn von dem General erzählt wird: „Er .. fährt wie ein Satan auf dem See herum, blitzschnell in einer zwölfrudrigen Galeere", zum Befremden der Landleute. Im übrigen wage ich zu vermuten, daß der kleine Meister Gottfried selbst dem kleinen General einige Eigenschaften hat leihen müssen. Wie dieser, der „ergraute Freigeist und Spötter", „allen geistlichen Leuten auffässig" ist, hegte er, hierin ja auch seinem Landolt ähnlich, „für die Diener am Worte

keine große Vorliebe". Er „ist eine Brennessel, die keiner ungestochen berührt", heißt es von Wertmüller; er stand im Rufe, seinen Gästen nur das Abgehen, nicht aber das Auftreten zu erleichtern; er trank, „wie man zu sagen pflegt, einen grimmigen Wein", was mit denselben Worten auch von Meister Gottfried gemeldet wird. Auch das Übrige paßte ebensogut auf Keller. Man braucht nur etwa Berichte über die Erfahrungen zu lesen, die fremde Besucher bei Keller machen konnten, um die Übereinstimmung zu erkennen. — Keller läßt die leitenden Figuren seiner Novellen gern einen derben Scherz mit irgend einer an sich guten Absicht verbinden: man denke an den Fastnachtszug vor der Entlarvung Wenzel Strapinskis oder an die Bestrafung der drei Lumpen in der „Armen Baronin" — so tritt auch bei Wertmüller bei einem guten Werke der Schabernack, der dabei zu haben ist, in den Vordergrund. Aber hinter diesen mehr äußerlichen Eigenschaften bleiben, wie bei G. Keller, die tieferen der Großmut, der Herzensgüte, der feinen Geistesbildung unverkennbar.

Es ist Zeit, daß wir nach der mikroskopischen Untersuchung, die uns Kellers Einfluß auf den „Schuß" wahrscheinlich gemacht hat, wieder weiter zurücktreten, um die stofflichen und künstlerischen Unterschiede zwischen dem „Landvogt" und der Meyerschen Novelle deutlich hervortreten zu lassen. Sie liegen ohne weiteres offen: Im Landolt eine Kette reicher Motive und Charaktere, Keim und Mittelpunkt des Ganzen der Charakter des Helden, in seinem Verhältnis zu den fünf Schätzen der Grundton verklärte, heitere Entsagung, die Beziehung zum Leben des Dichters innig und wesentlich. Im „Schuß" als Keim ein einzelnes komisches Motiv, um deswillen der Charakter des Helden ausgebaut und in den Mittelpunkt gestellt wurde; sonst wenige Nebenfiguren, darunter das Liebespaar — während im Landvogt die Liebe die Hauptsache ist. Das Ganze trotz einzelner dunkler Zwischentöne und des unheimlichen Schlußakkordes vollkommen heiter, frei von Resignation, bejahend; was der

Dichter von sich selbst hineingelegt hat, ist nicht unwesentlich, gehört aber nicht unmittelbar zum Grundmotiv. Ob die Unterschiede in der inneren Komposition der Charaktere so durchgreifend sind, wie Lina Frey annimmt, scheint mir zweifelhaft: „vielseitiger und gemischter" im Gegensatz zu den „meist auf einen Zug aufgerichteten" Menschen Kellers könnte höchstens Wertmüller, vielleicht noch Pfannenstiel erscheinen — bei Landolt indes wäre schließlich auch eine Mischung von Tüchtigkeit und Abenteuerlichkeit festzustellen. Und ob Meyer wirklich seine Personen mit sehr viel größerer Objektivität behandelt hat als Keller, bei dem Lina Frey „eine leidenschaftliche Parteinahme für oder gegen die eine oder andere seiner Figuren" meint nicht verkennen zu dürfen? Ich glaube nicht, daß Friedrich von Wyß der einzige Leser ist, der „Spott gegen die Geistlichen, Vorliebe für Wertmüller" aus dem „Schuß" herauslesen darf, wenn man auch Meyers Entschuldigung: „Siehst Du denn nicht, wie dieselbe barokke Beleuchtung gleichmäßig auf alle Gesichter fällt"? in gewissem Sinne mag gelten lassen. Der Krachhalder jedenfalls ist so ironisch gezeichnet wie nur irgend eine unzulängliche Seldwyler Gestalt. Und der schlechthin mit Liebe geschilderten Rahel Meyers würde etwa die mit ebensoviel Spott als tiefem Wohlwollen, also so objektiv wie nur möglich hingestellte Figur der Gimmelin im „Landvogt" entgegenzustellen sein. Ob weiterhin bei Meyer im Gegensatze zu Keller „das phantastische Element" fehlt? C. F. Meyer hat in brieflichen Äußerungen über die kleine Novelle nicht mit Unrecht wiederholt von Wertmüllers Treiben „à la Rübezahl" gesprochen. Man wird, glaube ich, die Unterschiede eher anderswo suchen und im übrigen feststellen müssen, daß Meyer fast überall im „Schuß" sich Kellerischer Art so weit nähert, daß er aus *seiner* Art herauszutreten scheint. Daher auch wohl das späterhin sich regende Gefühl, sich etwas vergeben zu haben. —

Gottfried Keller dankte am 30. November 1877 dem „verehrten Herrn Nachbarn am See" „für den lustigen General und

das ausgesuchte Vergnügen, das der streitbare Herr mir gestern zu zweienmalen gewährt hat, da ich ihn am Morgen las und dann nachts vor dem Schlafengehen ihm nochmals die Rosinen abklaubte. Seien Sie Ihrem Verdienste gemäß froh und wohlauf".

7. Näherung.
Die Züricher Novellen im Urteil Meyers.

Ich kann mir den Zeitabschnitt, den wir eben betrachten, nie ohne eine gewisse Wehmut vergegenwärtigen. Denn damals scheint sich ein menschlich und künstlerisch fast restlos harmonisches Verhältnis zwischen Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer angebahnt zu haben. Ein schönes Erinnerungsblatt Betsy Meyers, das ich durch einen Brief ergänze, erzählt davon, wie sie mit ihrem Bruder auf dem Verdeck des Dampfers auf dem Zürchersee einst Gottfried Keller begegnete: „Beim Besteigen des Schiffes fanden wir ihn ans Geländer des Decks gelehnt. Er war kein passionierter Fußgänger und bevorzugte diese ruhigen lichten Seefahrten". „Da saßen die beiden Fünfziger vom Hintergrunde der blauen Wellenfläche umflossen unter dem von der Sommerluft bewegten Zelte an das Geländer gelehnt wie alte Freunde beisammen und sprachen lebhaft, Gottfried Keller mit einem gewissen ruhigen, dunkelbärtigen Ernst, der ihm wohl zu Gesichte stand". Sie hatten das schon erwähnte Gespräch über Kellers „Ursula". Man sieht im Geiste neben dem untersetzten Manne die große, soldatische Gestalt C. F. Meyers, das Strahlen seines Antlitzes gemildert durch eine gewisse schüchterne Ehrerbietung, die er nach seinem eigenen Ausspruch Keller gegenüber stets empfand, die obere Hälfte des sonnenbeschienenen Gesichts vom weichen Filzhut beschattet, wie ihn Karl Stauffer einige Jahre später radiert hat. Bei einer ähnlichen Gelegenheit mag die Annäherung stattgefunden haben, von der Meyer später halb wehmütig, halb mit Herbheit erzählt hat: „An einem schönen Abend hat er mir einmal seine Freund-

schaft angeboten. Ich lehnte sie nicht ab, obgleich ich wußte, daß nichts dabei herauskommen konnte. Wir haben beide dann keinen Gebrauch davon gemacht".

Jene Annäherung war nur scheinbar gewesen. Dahinter lag schon eine leise Verstimmung, hervorgerufen durch Meyers in der Form unbedachtes Lob der „Züricher Novellen". In den „Erinnerungen" rühmt er ihre einzelnen Gestalten und erwähnt nach einem Vergleich des Narren auf Manegg „mit den genialen, halb weinenden, halb grinzenden Masken Leonardo da Vincis": „Keller liebte es nicht, verglichen zu werden, natürlich nicht mit Kleineren als er, aber auch nicht mit den Großen". Er wollte „weder Shakespeare noch Cervantes" sein. Als Meyer nämlich im Februar 1877 Keller nach Erscheinen des „Narren" in der „Rundschau" seine Freude darüber ausgedrückt hatte, „die poetische Kraft eines Zeitgenossen—und eines Landsmannes dazu—mit aufrichtigem Herzen bewundern zu dürfen", hatte er hierzu die Bemerkung gemacht: „Auch ich wüßte, die Art des Eindruckes auf den Leser und die Mischung nicht nur des Tragischen und Komischen, sondern überhaupt Ihrer poetischen Kräfte erwägend, keinen sich ungesuchter bietenden Vergleichungspunkt als den Humor und die Tragik des großen Britten", und mündlich hatte er eine seiner Novellen einmal mit einer solchen des Cervantes verglichen. Das war Keller „zu starker Lobtabak", und sein Mißtrauen gegen den Spender war geweckt. Bächtold erzählt, er habe sich über Meyers Interpretation des Heyseschen „Shakespeare der Novelle" „mit unnötiger Empfindlichkeit beschwert". An C. F. Meyer selbst schrieb er nur ein wenig ironisch, er wolle sich wohl hüten, die „freundlichen Zeilen über die letzte Rundschaunovelle abzulehnen", da er „gerade wegen dieser resp. ihrer Magerkeit und Stoffloſigkeit in Sorgen stehe"; er sei nun „wenigstens des gröbsten Kummers, daß die kleine Arabeske geradezu als trivial und leer erscheinen könnte, in etwas enthoben". Den Vergleich „mit dem bewußten Britten" nach dem Heyseschen Sonett rechne er dagegen zu den „unbedachten Guttaten",

die einem Schaden zufügen könnten. Man durfte ihm eben, wie auch Betsy Meyer zu erzählen weiß, mit bewundernden Anreden oder Ansprüchen nicht zu nahe rücken. Meyer schwieg fürs erste, wenn er auch der Schwester acht Tage später berichtet, Keller habe auf seinen Brief über die „Züricher Novellen" „umgehend auf das allerkordialste" geantwortet; er schwieg, ob auch Kellers freundliche Schlußbemerkung über den neuerworbenen Kilchberger Besitz vielleicht zu einer Fortsetzung der brieflichen Unterhaltung einladen mochte.

Keller hat sich dann im Dezember für den „Schuß von der Kanzel" durch die Buchausgabe der „Züricher Novellen" erkenntlich gezeigt, was Meyer „eine unbeschreibliche Freude" macht; er betrachte die Zusendung „als eine sehr große Auszeichnung und — Ermutigung". Er kennt nun schon Kellers Art, starken Ausdrücken gegenüber mißtrauisch zu werden, und schwächt das Achselzucken Kellers durch Vorwegnahme sogleich ab: „Das klingt etwas feierlich, etwas sentimental, ist aber der aufrichtige, also der richtige Ton". Am Schluß des Briefes Wünsche für die poetische Zukunft Meister Gottfrieds: so schließt man, wenn man keine Antwort erwartet. Meyer ist von nun ab darauf bedacht, an sich zu halten und sich keiner Abweisung mehr auszusetzen.

An seiner Hochschätzung der Züricher Novellen hielt er fest. Als Frey ihm einen Artikel über die Buchausgabe derselben zusandte, schrieb er im Februar 1878: „Ich habe erst die Aufrechten und Ursula gelesen, was ich lesen nenne. Letztere hat mich im höchsten Grade interessiert. Grüßen Sie mir Meister Gottfried, den ich ein bißchen um seine Muse beneide — nicht um seine Muße, obwohl ich auch dazu allen Grund hätte". Auch Betsy Meyer berichtet, daß er besonders „Ursula" bewunderte. Während eines Schreibens an seinen kunsthistorischen Berater Rahn ergötzt er sich noch in der Erinnerung an einem humoristischen Schnörkel der Rahmenerzählung — zugleich ein Zeichen dafür, wie genau er gelesen hatte, und wie alle Einzelheiten ihm gegen-

wärtig waren: „Würdest Du mir für das Titelblatt .. das Züricher Schild mit den zwei Löwen zeichnen .., natürlich so kühn wie möglich, nicht wie die schwächlichen Löwen in Kellers Züricher Novellen" — gemeint ist die köstliche Schilderei des Herrn Jacques auf dem Titelblatte seines „Zürcherischen Ehrenhorts", wobei zwei Löwen „von allzu unsicherer Gestaltung .. mitten im Kampfe ums Dasein .. auf einer unteren Entwicklungsstufe erstarrt" zu sein schienen und dabei „unweise" lächelten. — Ernst Stückelbergs Fresko „Das Gastmahl auf Manegg" nach „Hadlaub" hat er 1883 gewiß nicht nur als Kunstwerk genossen, sondern zugleich mit Freude, daß eine der zahlreichen nach dem Maler förmlich rufenden Situationen der farbenbunten Novelle einen Künstler gefunden hatte, welcher über reichere Ausdrucksmittel verfügte als der Miniator des Manessischen Kodex, aus dessen Bildlein Keller öfter seine Szenen entwickelt hat, und etwas der Phantasie des Dichters Ebenbürtiges schaffen konnte. — Im Jahre 1887 suchte Meyer bei einem gelegentlichen Zusammentreffen Gottfried Keller dadurch eine kleine Freude zu machen, daß er ihm erzählte, seine Frau besitze durch Erbschaft das Taufhäubchen seines Landvogts Landolt. In seinen „Erinnerungen" an Keller stellt C. F. Meyer als Kunstwerke die „Legenden", als psychologisches Meisterstück dagegen die „Züricher Novellen" an den ersten Platz, den sie verdienten schon wegen der „Einheit und Einfachheit des Grundgedankens" und seiner eindringlichen, vielfach variierten Predigt: „sich zu bescheiden und immer sich selbst zu sein".

8. Freundesangelegenheiten.

Vorjahr und Sommer 1878 gehen hin ohne unmittelbares Zeugnis für die Art der Beziehungen zwischen Keller und Meyer. Jener sinnt über der Neugestaltung des „Grünen" und nutzt das fruchtbare Versejahr aus, das zeitlich mit der Korrektur und Sammlung der älteren Gedichte zusammenfällt; dieser ar-

beitet am „Heiligen". Mitte August weilt er zur Erholung in Silvaplana und bittet von dort aus Keller, ihn mündlich zu entschuldigen, falls er Ende des Monats nicht zur Unterredung mit Julius Rodenberg zurück sein könne. Er mag wohl nicht ohne Genugtuung dem berühmteren Landsmanne davon Mitteilung gemacht haben, daß nun auch er der „Rundschau" nahezutreten beginne. Keller tat sich gern etwas darauf zugute, zu ihren ständigen Mitarbeitern zu gehören: „Man ist da immer sicher, gute Musik zu hören und feine Weinlein zu trinken" hatte er kurz zuvor an Theodor Storm geschrieben. Rodenberg hat dann Meyer doch noch am 30. August getroffen: „Ich wünschte wohl, es ließe sich eine bleibende Verbindung mit ihm anknüpfen", schrieb Conrad der Schwester. Sie ist mit dem „Heiligen" zustande gekommen, ihre Genesis besonders in den Briefen an Haessel zu verfolgen. Von nun an legte Meyer, hierin Kellers Beispiel folgend, seine neuen Novellen fast immer zuerst den Lesern der „Deutschen Rundschau" vor, ehe sie das große Publikum in Buchform erhielt. —

Zu Neujahr 1879 fand jener Glückwunschwechsel statt, der so tief in Meyers Gedächtnis geblieben ist, daß er noch in den „Erinnerungen an G. Keller" davon erzählt: „Meinerseits begegnete ich ihm stets mit Ehrerbietung und hielt diesen Ton fest, wenn er auch gelegentlich darüber spottete und einmal einen ‚in Ehrerbietung' unterzeichneten Brief mit ‚in Ehrfurcht' erwidert hat". Meyer war wieder einmal zu feierlich für Keller gewesen ...

Aber gleich darauf bot die gemeinsame Sorge um einen Landsmann Anlaß zu einem längeren Briefwechsel. Es handelte sich um den unglücklichen Heinrich Leuthold, der in der Anstalt Burghölzli bei Zürich untergebracht war, und dessen Gedichte gerade vor kurzem Jakob Bächtold unter Kellers stiller Mitwirkung herausgegeben hatte. Der letztere besprach die Gedichte außerdem im Dezember 1878 in der „Neuen Zürcherin" — nach C. F. Meyers Meinung, „kurz aber mit großem Ver-

stande". Sein privates Urteil über die Poesie Leutholds lautete strenger als das öffentlich ausgesprochene: er fühle sich „an die Glätte der Porzellanmalerei erinnert" und vermisse den „persönlichen Gehalt". Er traf in dieser Auffassung mit C. F. Meyer zusammen, der in einem Briefe an H. Lingg vom 11. April 1879 gesteht, daß er „das Liederartige der geschliffenen Cristallware der Sonnette" vorziehe und „im Ganzen wie bei Platen den Gehalt etwas gering" finde — es ist wohl kein Zufall, daß Kellers Rezension einen ähnlichen Hinweis auf Platen enthält. Aus Kellers Briefen an Bächtold und anderen kürzlich erst bekannt gewordenen ist die Geschichte der Ausgabe und überhaupt der ganzen Leutholdangelegenheit zu lesen, wobei Kellers schlichter Edelmut rein hervortritt. Da Emil Ermatinger in seiner Studie über Leuthold und Keller den Briefwechsel zwischen Keller und C. F. Meyer über Leuthold außer acht gelassen hat, mag ein kurzer Bericht davon am Platze sein.

In literarischen Kreisen Deutschlands hatte sich das Gerücht verbreitet, Leuthold leide in jener Anstalt Not, und Paul Heyse schrieb am 1. Januar 1879 an Meyer, er sei angegangen worden, „bei der Schillerstiftung für Leuthold zu wirken", aber am Schlusse seines Briefes fügte er hinzu: „Ein Aufruf von Ihnen würde sicherlich von Ihrer Heimat den Makel abwenden, daß man auf Deutschland habe warten müssen, um einem sterbenden Schweizer Dichter zu Hilfe zu kommen. Sie sagen mir wohl gelegentlich, was Sie erreicht haben". Meyer wandte sich an Keller und bot seine Hilfe an. Die Antwort kam sogleich: „Ich bin etwas verlegen mit der Antwort, da sie leicht als hart und herzlos erscheinen kann". Für Leuthold sei bereits im stillen gesorgt, jede weitere Hilfe unnötig; „Es wäre wohl das erstemal, daß man aus der Schweiz und für einen Schweizer an dieselbe (die Schillerstiftung) gelangte ... Ich vermute auch, daß die Anregung von nicht ganz berufener Seite kommt". Es ist möglich, daß Keller an einen Zusammenhang mit den Verleumdungen dachte, die im Jahre zuvor gegen den Leiter der Anstalt

ausgestreut worden waren. Die eingehenden Auskünfte Kellers teilte Meyer am 5. und 6. Januar Heyse mit; und am 6. Januar ging wieder ein Briefchen an Keller ab mit der Schlußwendung: „Und nun — wer hat Heyse den Schritt angesonnen und ihn so schlecht unterrichtet? Und in welcher Absicht? Aus Fahrigkeit oder um der Schweiz etwas anzuhängen?" Nach einer Woche klärte sich die Sache auf. Durch Heyse erhielt Keller die Nachricht, „daß hinter der ganzen Sache nur eine Wichtigmacherei" eines Keller fremden, obskuren Literaten stecke; inzwischen aber war über Leutholds Gedichte in einer deutschen Zeitung ein Feuilleton von J. Mähly erschienen, worin das traurige Geschick des Dichters wieder einmal seinem Heimatlande zur Last gelegt und er in den Himmel erhoben wurde, wobei der Feuilletonist die Möglichkeit durchblicken ließ, daß an etwaigen Schwächen der Gedichte Bächtold und Keller schuld sein könnten. Keller weist Meyer auf dies „blöde Geschwätz" hin und fügt herb hinzu: „Wir haben es herrlich weit gebracht, sogar unser bißchen Poesie und Literatur muß zum öffentlichen Verdächtigen und Herabreißen herhalten", worauf C. F. Meyer am 19. Januar antwortet: „Ich dachte . . gleich, Irgendeiner würde sich eine derartige Stylübung, eine Hölderlin-Parallele, eine Anklage gegen Vaterland, Freunde, Herausgeber usw. nicht entgehen lassen. Und wer dagegen reclamierte, würde sich noch dem Verdachte der Kaltsinnigkeit oder gar der Eifersucht auf das große Talent des Ärmsten aussetzen! ‚Es ist halt Welt!' mein Herr und Freund!" Bächtold schrieb in der Neuen Zürcher Zeitung vom 7. Februar 1879 eine Abwehr des Mählyschen Artikels — im Sommer hat er dann über Leutholds Gesundheitszustand und Tod berichtet.

Im Verkehr zwischen Keller und Meyer tritt wieder eine Pause ein. Im Frühjahr jedoch machte Meyer Keller einen Besuch, was bei ihm allmählich zur Gewohnheit wird, trotzdem Keller diese Besuche nie erwidert hat. Dem gemeinsamen literarischen Freunde Lingg schrieb Meyer Anfang Mai: „G. Keller war, bei

meinem letzten Besuche auf dem Bürgli — so heißt seine Wohnung, ganz liebenswürdig, ja heimlich, kurz ‚bon prince' und erkundigte sich angelegentlich nach Ihnen". Keller hatte Hermann Lingg vor kurzem durch C. F. Meyer kennen gelernt: Lingg nämlich ist der „namhafte deutsche Schriftsteller", den Meyer nach dem Bericht seiner „Erinnerungen" auf seinen Wunsch zu Keller führte: „Mir war nicht heimlich dabei zu Mute, da mir schien, ich könnte leicht zwischen den zweien zuviel sein. Aber wir fanden Keller in der hellsten Morgenstimmung, und ich war nicht überflüssig, denn die beiden betrachteten sich eine Weile schweigend, und wer weiß, wie lange dies gedauert hätte, wenn ich nicht ein Gespräch in Gang brachte. Dann wurde es sehr interessant ..." Beim Scheiden nach einer halben Stunde kam vor Raphaels „Ananias und Saphira" das Gespräch auf die Vorzüge des Bildes, wobei Keller rühmte, daß es „die dramatische Spitze der Handlung" fixiere. „Davon ging er auf das Drama über und sprach sehr kluge Dinge, wie ich meine, da ich plötzlich damit mich zu beschäftigen begann, ob dieser seltene Mann die höchste Form der Kunst, von der er jetzt mit einer gewissen Inbrunst sprach, vielleicht selbst einmal ins Auge gefaßt habe." Man hat darin, daß Meyer von den dramatischen Plänen nichts ahnte, die Keller sein ganzes Leben hindurch begleitet haben, einen besonderen Beweis dafür erblicken wollen, wie fremd sich die beiden Dichter innerlich geblieben seien, aber auch Paul Heyse hat ja von jenen Entwürfen Kellers nichts Genaues gewußt, obgleich er ihm viel näher stand als Meyer. Keller vermied es in den letzten Jahren überhaupt, sich bestimmt über seine alten Pläne zu äußern. —

Den Ertrag des reichen Liederherbstes hatte Gottfried Keller vorläufig in der „Rundschau" untergebracht; er führte die Neubearbeitung des alten „Grünen Heinrich" tatkräftig durch. Meyer brachte noch vor Sommeranfang den „Heiligen" zu Ende und sandte ihn an Rodenberg. Den sechzigsten Geburtstag Kellers, der ja auch nur in einem ganz kleinen Kreise gefeiert wurde, ließ er ohne Glückwunsch vorübergehen.

In den Bergen stieß ihm jener Armbruch zu, von dem das Gedicht „Fiebernacht" spricht; Ende September mußte er Betsy in Pontresina ein Briefchen an Keller diktieren. Ein junger, unbekannter Literat hatte Meyer für eine schweizerische Anthologie einige Gedichte abgenötigt, und hierbei war Meyer ein Hinweis auf die vor Kurzem in der Rundschau erschienenen neuen Gedichte Kellers entschlüpft. Die Äußerung hatte der Herausgeber, nachdem Keller ihn abgewiesen, in einem Zirkular ausgebeutet, was Meyer peinlich war, da er Kellers Empfindlichkeit kannte. Er entschuldigt sich nun deswegen und meint, jener „habe für seine jugendliche Aufgeblasenheit eine Lektion verdient, aber dieselbe auch derb und voll erhalten .." „Da ich selber H ... mit ein paar schon gedruckten ... Sachen befriedigte, setzte ich voraus, daß auch Sie ihm den Abdruck Ihrer schönen Gedichte .. ohne Mißgefühl gestatten würden. Hätt' es mich doch selber gefreut, dieselben zu aller Lust und Ergötzen in einer schweizerischen Sammlung zu finden". Hätte Meyer geahnt, welch heftige Abneigung der alte Meister Keller gegen „Dichterhalleriche" und namenlose Anthologienbrauer jeder Art empfand, er wäre noch zurückhaltender gewesen. Keller antwortet zunächst auf seinen Brief nicht. Erst fünf Monate später, als er dem Kollegen zum Dr. h. c. gratuliert, fügt er einige beschwichtigende Zeilen bei: „Indessen war ja Ihre Hinweisung auf jene schon gedruckten Gedichte in keinem Fall etwas zum Übelnehmen, was mir auch nicht einfiel ..." „Was die Sache an sich betrifft, so lasse ich mich einmal nicht von jedem unerzogenen und rohen Gesellen, der noch nichts geleistet, ins literarische Schlepptau nehmen ... Doch genug des Gepolters! Lassen Sie sich .. also ja nicht mehr durch die Idee beunruhigen, daß ich wegen der .. Geschichte Ihnen etwas zugerechnet hätte ... Eigentlich aber wollen wir jetzt lieber dem Frühling aufpassen .."

× ×

9. Der Heilige.

Am Tage zuvor, dem 17. Februar 1880, hatte Meyer Gottfried Keller aufgesucht, ihn aber nicht angetroffen. So war es zu einem Meinungsaustausch über die Rundschaufassung des „Heiligen", dessen Schluß im Dezemberheft des Jahrgangs 1879 gestanden hatte, nicht gekommen. Keller hatte Ende Dezember an Rodenberg seine Eindrücke mitgeteilt: „Ferdinand Meyers ‚Heiliger' ist doch eine sehr schöne ausgetiefte Arbeit. Wenn der Herr nicht immer unsichtbar wäre, so würde ich ihm sagen, daß mich einzig das unreife Alter der Kanzlerstochter als eine harte Stelle anstößig berührt; sonst aber liest sich die Novelle wie Kuchen". Meyer gegenüber hielt er mit seiner Meinung zurück; auch in dem Februarbriefe spricht er gar nicht über den „Heiligen". Das hängt damit zusammen, daß er bei aller temperamentvollen Raschheit, die ihm in stacheliger Laune oft ein herbes Wort auf die Lippen drängte, den Menschen nicht gerne etwas Unangenehmes sagte. Frey versichert, daß er trotz seiner starken Empfindung oft gar manches Wenn und Aber für sich behielt. Dagegen verlieh er seinem Gefühl den näheren Freunden gegenüber Ausdruck. Und dieser fand seinen Weg in die Öffentlichkeit durch den Mund Bächtolds, der in der „Neuen Zürcher Zeitung" vom 12. Januar den „Heiligen" halb mit Lob, halb mit Tadel besprochen hatte: Die Tragik streife oft fast zu sehr ans Theatralische, der Rahmen sei „allzu beengend", und Meyer habe „ohne Not, ja ohne irgend welchen zu rechtfertigenden Anlaß (das Fest des heiligen Thomas am Fraumünster in Zürich wird wohl bloße poetische Lizenz sein)", dem Stoff „äußerlich die Gestalt einer sogenannten „Züricher Novelle" aufprägen wollen, verlockt dadurch, daß Gottfried Keller gerade in der „Deutschen Rundschau" das von Martin Usteri angebahnte „neue Genre" der „Züricher Novelle" „zu höchstem Erfolg geführt" habe. Der Vorwurf, welcher Meyer beim „Schuß von der Kanzel" seltsamerweise erspart geblieben war, begegnete

ihm nun hier, an der falschen Stelle. Mit eben solchem Rechte vielleicht hätte Bächtold eine Parallele zu Kellers „Sieben Legenden" ziehen können, weil Meyer im „Heiligen" wie Keller dort das Heilige und Überirdische auf seine rein menschlichen Wurzeln zurückgeführt hat.

Meyer hatte sich ja schon mit der Rahmenerzählung versucht, als man von den „Züricher Novellen" noch nichts wußte. Nicht hieraus so sehr als vielmehr aus der Art, wie Meyer die Rahmenerzählung um eine Binnennovelle anlegt, wie er sie mit dieser Haupthandlung nicht eigentlich lokal, sondern tiefer organisch verbindet (was übrigens auch schon im „Amulet" der Fall war), hätte Bächtold schließen können, daß Meyer hier, weit entfernt die nur lose (durch lokale und ethische Beziehungen) mit den einzelnen Geschichten selbst verflochtene, durchaus zyklisch angelegte Rahmenerzählung der „Züricher Novellen" zu kopieren, ganz aus sich heraus eine eigene Kunstform gebildet hatte. Sie geht hervor aus seinem Hange zur Objektivität, zur Distanz, zur Reflexion. Die Unabhängigkeit ihres Ursprungs erweist sich uns noch durch ihre weitere eigenartige Entwicklung über „Plautus im Nonnenkloster" und das „Leiden eines Knaben" zu dem kunstreichen Gewebe der „Hochzeit des Mönchs". Es ist ohne Belang, daß Hans, der Engelländer, seine Geschichte im Züricher Stift erzählt. Warum sollte der Schweizer Meyer, der in seinen bisherigen Dichtungen schon so oft Schweizer oder Züricher Boden betreten hatte und ihn in der Plautusnovelle wieder betreten sollte, nicht von selbst darauf verfallen, den Schauplatz der Rahmenerzählung nach Zürich zu verlegen? Er brachte einen geschichtlichen Schweizer Typus, eine Art frühmittelalterlichen Reisläufers, als Helden hinein und begründete damit zugleich das Treuverhältnis zu König Heinrich, so daß die Verbindung der fremden Verhältnisse mit Zürich ganz ungezwungen zustande kam. So scheint der Vorwurf der Kellernachahmung ziemlich weit hergeholt. Eher könnte man im Gegenteil behaupten —

wenn man nicht schon im „Pankraz“ oder im „Grünen Heinrich“ die ersten Spuren einer Rahmen- und Haupterzählung fest verknüpfenden Technik erkennen will — daß Keller im später (1881) erscheinenden „Sinngedicht“ wenigstens bei der innigeren Verzahnung von Meyer gelernt habe.

Was dieser über den Zweck seines Rahmens sagt, läßt gleichfalls deutlich erkennen, daß von einer unnötigen äußerlichen Nachahmung Kellerischer Rahmenerzählung nicht die Rede sein kann. „Der idyllische Rahmen .. und der episch ruhige Styl mildern die Tragik“. Die Novelle sollte nach einem Briefe vom Oktober 1878 den Titel führen: „Ein Heiliger, wie Hans der Armbruster ihn kannte“. Offenbar aus dem richtigen Empfinden heraus, daß diese Fassung zu Mißdeutungen führen könnte, etwa zu der Annahme, als sei es dem Dichter darum zu tun „ein paar Geschichtchen und Menschlichkeiten aus dem Leben des Heiligen zu belächeln und das Gold des .. Heiligenscheines — der Bescheidenheit zu lieb — ein wenig zu schwärzen“, wie das Herr Burkhard anfänglich bei des Armbrusters Erzählung beabsichtigt hatte, hat dann C. F. Meyer später (April 1879) schreiben wollen „Der Heilige, Eine Geschichte, die Hans der Armbruster erzählte“, aber dann den Zusatz ganz fallen gelassen. Der erzählende Armbruster solle „den gesunden Menschenverstand“ personifizieren, „naiver Augenzeuge eines einzigartigen Charakters (Thomas) sein; es solle dadurch gewissermaßen eine „Beglaubigung durch einen Augenzeugen“ des rein aus seinem Gemüte gehobenen und in der Wirklichkeit schwer ein Analogon findenden Charakters des Heiligen erreicht werden. Der „Armbruster mit seinem Vorleben und seinen Raisonnements“ biete zudem eine „energische Angabe des Kostüms durch ein lebendiges Stück Mittelalter“. Er hat als weiteren Vorteil des Rahmens in demselben Briefe an Betty Paoli, dem die eben angeführten Stellen entnommen sind, die Möglichkeit genannt, die von ihm „an der Geschichte verübten Frevel auf das schwache Gedächtnis eines alten Mannes“ schieben zu können, scheinbar

ganz vergessend, daß er Hans den Armbruster selbst sich den „nichtigen Zahlen" der Chronik gegenüber auf die „Zeichen, die in mein Herz gegraben sind", berufen läßt. Zwar schrieb er später: „Verbrennen Sie, bitte, was ich Ihnen in einer schlimmen Stunde Exegetisches ... geschrieben. Es war lauter dummes, nachträglich ersonnenes Zeug. Die Wahrheit ist, daß ich den Thomas so sah. Damit gut" — trotzdem werden wir seine Rechtfertigung der Rahmenerzählung als nicht bloß nachträglich konstruierte, sondern getreue Kompositionsgeschichte bewerten und jedenfalls aus ihr entnehmen können, daß ihre Genesis mit den „Züricher Novellen" nichts zu tun hat. Sie lag begründet im Wesen des Dichters, der das Bedürfnis fühlte, sich ganz auszuschalten, sich einen objektiven Standpunkt gleichsam aufzunötigen.

Indes bietet der Rahmen andere Angriffspunkte; die „cirka 3 Stunden lange Sitzung, obwohl sich sagen läßt, daß zwei Alte lange beim Wein sitzen können" scheint mir nicht, wie C. F. Meyer in seinem Briefe an Betty Paoli voraussetzt, der einzige „Preis der Unwahrscheinlichkeit" zu sein, den Meyer für die Vorteile zahlen mußte, welche er durch die Einrahmung der Novelle gewonnen hatte. Mit Recht hebt Bächtold hervor, daß der Autor in den Fall komme, „oft vergessen zu müssen, daß der schlichte Hans erzählt", oder er müsse ihn „auf unwahrscheinliche Weise" aus der niedrigen Sphäre emporheben. Es besteht in der Tat ein ziemlich auffallender Abstand zwischen der von Meyer in seinen Erläuterungen zum „Heiligen" sowohl als auch in der Novelle selbst wiederholt unterstrichenen Naivetät, Gedächtnisschwäche und subalternen Art des Armbrusters einerseits und seinen meist tief bewußten, ja raffiniert analysierenden Charakterbetrachtungen, der getreuen Spiegelung zahlreicher in sich verwickelter und untereinander vielfach verflochtener Ereignisse mit allen äußeren und inneren Einzelheiten, seinem oft auf hoher Warte über den Dingen stehenden Urteil andererseits. Der Spalt ist durch den Hinweis auf die halb gelehrte Erziehung, die der Armbruster in seiner Jugend genossen hat, auf seine edle

Abstammung, auf seine reiche Lebenserfahrung nicht völlig zu schließen, wenn auch anerkannt werden muß, daß es Meyer oft unübertrefflich gelungen ist, es wahrscheinlich zu machen, daß der Erzähler während der Rede, getragen und gehoben von den gewaltigen Mächten, die in seiner Vergangenheit walteten, über sich selbst zu jener Höhe hinausgewachsen sei; oder daß der Dichter es mit großer Kunst versteht, bedeutende und dunkle Ereignisse in schlichten Worten des Armbrusters so darzustellen, daß er selbst nur ihr getreues Spiegelbild bietet, ohne sie begreifen oder beurteilen zu wollen, womit sie gewissermaßen objektiv vor uns stehen und sich von seiner Durchschnittsethik klar abheben; alles das ungezwungen, naturwahr.

Schwerer wog Bächtolds tadelnder Hinweis auf den bedenklichen Zug, daß der englische König an einem Mädchen von zarten Jahren frevele. Hier liege etwas im Wege, worüber sich der Leser nicht ohne weiteres hinwegsetzen werde, „und doch wäre gerade da leicht Rat zu schaffen gewesen". Ein subjektives Urteil, aus Gottfried Kellers Munde übernommen, der wohl gar irrtümlich tadelte, daß einem „z e h n jährigen" Kinde solches Schicksal zugemutet werde. Über die Berechtigung, das Motiv überhaupt einzuführen, läßt sich indes wohl nicht streiten. C. F. Meyer hat es in einem Briefe an Lingg verteidigt, wenn er von dem „gründlich unsittlichen" Könige sagt: „In der Geschichte verbrach er noch Schlimmeres als die von mir erfundene Zerstörung Graces".

Daß der „Heilige" unter dem Teil von des Dichters Landsleuten, die ihn wohl als Stadtzürcher und berühmten Dichter kannten, aber nur oberflächlich lasen, mißverstanden wurde und Anstoß erregte, berührte ihn weniger als der Tadel Kellers, zumal da er wußte, es sei weiteren Kreisen nicht verborgen, daß dieser (wie Frey versichert), hinter jenem Feuilleton stand, den „Heiligen" in seinem ganz und halb offiziellen Urteil zwar als ein Muster von Geist, Vertiefung und guter Schreibart preise, aber in seinem privaten, das wesentlich anders lautete, sein Miß-

fallen gegenüber gar manchem Zuge nicht zurückhalte. Meyer erfuhr, daß Keller „je nach Stimmung lobe oder ſchimpfe". Das ſchmerzte Meyer; auch deshalb, weil er nun ſogar den literariſch gebildeten Kreiſen der Heimat in einem zweifelhaften Lichte erſcheinen mußte, nachdem er ſich mit Mühe einen Platz an der Sonne erarbeitet. Ein wenig tröſtete es ihn, daß er von der heimiſchen Univerſität als „Verfaſſer des Romans ‚Georg Jenatſch' und der eben in der Deutſchen Rundſchau erſchienenen Novelle ‚Der Heilige' in Werthung ſeiner ſchriftſtelleriſchen Tätigkeit" am 17. Januar 1880, wenige Tage nach dem Erſcheinen von Bächtolds Beſprechung, die Doktorwürde h. c. erhielt, was ihn nach der Aufnahme des „Heiligen" in Zürich überraſchte.

Als Meyer trotz allem Keller am 17. März den einen Monat zuvor mißglückten Frühjahrsbeſuch machte, ſcheint es zu einer Klärung und Verſtändigung über den „Heiligen" nicht gekommen zu ſein. Es iſt indes nicht ausgeſchloſſen, daß ein Brief Kellers an Meyer über die Rundſchaufaſſung verloren gegangen iſt. Als Gottfried Keller am 9. April mit einigen überbeſcheidenen Worten von Meyer die Buchausgabe erhalten hat, bleibt er in ſeiner wenige Tage darauf erfolgenden Antwort zurückhaltend und einſilbig und verbirgt ſein Urteil hinter nichtsſagenden Bemerkungen über die Vorzüge der — Einbändigkeit, welche die größere Hälfte des Briefes bilden: „Meinen herzlichen Dank .. für den ‚Heiligen', der mit ſeiner Glorie bei mir eingezogen iſt, um ſeine Rätſelhaftigkeit noch weiter zu tragieren. Ihre Unzufriedenheit mit dem Erreichten kann ich mir nicht zurechtlegen, es müßte denn die Unmöglichkeit betreffen, einen nach bisheriger Anſicht großen hiſtoriſchen Romanſtoff (oder auch Dramenſtoff) in einer Novelle auszubreiten. Allein die Zeit der dicken Bücher geht vorüber auch auf dieſem Gebiet" uſw.

Man begreift es, daß Meyer noch lange mit bitterer Empfindung jener Rezenſion des „Heiligen" gedenkt. Als es ſich im Mai darum handelt, dem Verleger der Buchausgabe Haeſſel

zuliebe dem „Heiligen“ „einige Empfehlung auf seinen Leidensweg mitzugeben“, meldet C. F. Meyer, in Zürich sei „durchaus nichts für ihn zu tun“. Bächtold, der vertraute Freund Kellers, mit welchem (Bächtold) er nicht näher bekannt sei, habe nach Beendigung des Rundschau-Druckes im Feuilleton der Neuen Zürcherin einen wenig erfreulichen Artikel gebracht: Es sei „wörtlich das Urteil von Keller, der den Heiligen in Gottes Namen nicht verstanden hat“, mit einigen „Keller flattierenden und mich verkleinernden Zutaten“ Bächtolds. Auch sonst habe ihm der Aufsatz mißfallen, neben anderm durch die patriotische Übertreibung, zwei Züricher schrieben gegenwärtig das beste Deutsch, was für Spielhagen, Heyse usw. beleidigend sei. Die Beziehungen des Dichters zu dem heimatlichen Blatte, die in früheren Jahren, durch die Vermittlung Emil Freys, sehr gut waren, kühlten sich nun sehr ab; er klagte von nun an öfter, mit der Redaktion „auf einem undefinierbaren Fuße“ zu stehen, das Feuilleton sei ihm „stets abhold“ gewesen usw. Es muß gesagt werden, daß mit jener Rezension Bächtolds die leidigen Gegenüberstellungen begonnen zu haben scheinen, bei denen Keller auf Kosten Meyers geflissentlich gelobt und dieser wohl anerkannt, aber seine Kunst auf etwas zweifelhafte Weise gerühmt wurde: „Ferdinand Meyer ne manque ni d'invention ni de poésie, mais il est surtout artiste“ usw., schrieb 1881 ein Kellerverehrer der Westschweiz. Als ob es nötig gewesen sei, durch leise Herabdrückung des Landsmannes „qui, depuis quelques années, a aussi percé en Allemagne“ Keller Relief zu verschaffen. Diese Kellerfreunde sind nicht ohne Schuld daran, daß das Verhältnis zwischen Keller und Meyer, das nie so recht warm gewesen war, immer kühler wurde, so daß Meyer 1880, als man ihm sagte, Keller „möge ihn entschieden nicht“, der Schwester bekennen mußte, das sei „eine alte, aber unangenehme Neuigkeit“. Das Wasser zwischen ihnen, über das sie sich fast die Hände hatten reichen können, wurde breiter und breiter, während jeder auf seinem Ufer stromab schritt.

10. Die Gegensätze.

So viel Widerspruch, so vielen Mißverständnissen der „Heilige" begegnet war: C. F. Meyer war mit diesem Werke auch in der öffentlichen Meinung neben Gottfried Keller getreten. Keller merkte das an den Gegenüberstellungen, an dem Zusammengenanntwerden. F. Th. Vischer z. B. konnte es sich nicht versagen, im zweiten Bande von „Altes und Neues" (1881) den Neudruck einer Kellerstudie von 1874 um einige einleitende Worte zu bereichern, welche mit hohem Lobe auf M e y e r aufmerksam machten, den Vischer einen „Geistesverwandten" Kellers nennt; er sei wie dieser „eine Kraft, die das Ideale in den Granitgrund der unerbittlichen Lebenswahrheit einzusenken versteht und wie ein strenger Arzt vor das Angesicht unseres verwöhnten und verweichlichten Geschmackes und Seelenlebens tritt"; es erwachse später „die schöne Aufgabe, die beiden so verwandten Talente, auf welche die Schweiz stolz sein darf, eingehend miteinander zu vergleichen".

Gottfried Keller lag jegliches Neidgefühl fern; auch hätte er um so weniger Ursache zu solcher Empfindung gehabt, als ihm zumeist bei jener unbequemen Koppelung die Vorhand gegeben wurde. Und doch, was man ihm nicht verdenken kann, floß ein wenig Bitterkeit mit unter, wenn er so immer wieder C. F. Meyer neben sich gestellt sah. Da hatte sich, wie e r glauben mußte mühelos, in wenigen Jahren eine Persönlichkeit Achtung — auch von seiner Seite — erzwungen, deren Gegensätzlichkeit zu seinem eigenen Wesen in Leben und Dichtung immer deutlicher ihm zum Bewußtsein kam.

Diese Gegensätze sind mit Schlagworten wie germanische und romanische Kultur, Plebejer und Aristokrat, Realist und Idealist nicht so glattweg zu erschöpfen.

Aus der Menge der Gegensätze traten zuvörderst zwei heraus, die alle anderen in sich zu enthalten und zu erzeugen schienen: Keller war, abgerechnet einige wenige mühevoll an-

erzogene Gepflogenheiten, eine offene und impulsive Natur ohne Rückhalt, fühlte sich auch als solche; auch in seiner Kunst war er rückhaltlos und forderte, daß man in den Gebilden des Dichters das warme Herzblut rinnen sehen müsse und den Atem eigenen Erlebens spüren — Meyer erschien liebenswürdig, aber entschieden vornehm zurückhaltend; auch in seinen Schöpfungen, die rein als Kunstwerke galten, fein gemeißelt waren, aber scheinbar auch marmorkalt. Wenn F. Th. Vischer urteilt, daß in ihnen nirgends das Subjekt mit überflüssiger Rede sich vordränge, so schien ihnen in den Augen anderer die unmittelbare Beziehung zum Leben und Herzen des Dichters zu mangeln. In Kellers Auffassung mußte ihm somit das Letzte und Tiefste, was den Dichter eigentlich macht, fehlen. Aber Gottfried Keller kannte Meyer nicht: dieser hatte keinen Bekenntnisroman geschrieben, in dem jeder, der es liebevoll versuchte, den Schlüssel zu des Dichters Eigenart und den Zügen seines Lebens und Wesens, die in seinen anderen Werken lagen, finden konnte. Ob Keller zu einer solchen Ergründung Neigung verspürt hätte, selbst wenn Meyer seine Persönlichkeit weniger verhüllt gegeben haben würde? Er war im Guten und Unguten seines Wesens in einem langen Leben schon zu fest geworden, hatte sein Ich schon zu fest zusammengefaßt, um sich dazu noch Muße nehmen oder jene Biegsamkeit des Charakters sich aneignen zu können, ohne die man zum Verständnis einer andersgearteten Individualität nicht gelangt. Jedenfalls aber würde er haben erkennen müssen, daß Meyers nun scheinbar wolkenlos glückliches Leben und Dichterlos teuer erkauft waren, daß schwere Schatten dahinter lagen, und wenn je die Spur eines bitteren Gefühls in ihm war, was uns solche versichern, die ihn gut kannten, es hätte verschwinden müssen. Spricht er doch im „Grünen Heinrich" die Einsicht aus, daß das Sehen des „ruhig Leidenden", künstlerisch Objektiven „auch nicht ohne äußere Tat und Mühe ist .. gleichwie der Zuschauer eines Festzuges genug Mühe hat, einen guten Platz zu erringen oder zu behaupten". Allein wie die

Dinge lagen, ist C. F. Meyer für Keller ein fremder Mensch geblieben.

Es ist seltsam, wie schwer es überhaupt gehalten hat, bis die Erkenntnis allgemein wurde, daß hinter einer solchen Kunst ein schweres und herbes Menschenschicksal liegen müsse. Trotzdem Lina Frey schon 1892 in ihrem leider viel zu wenig verbreiteten Büchlein über C. F. Meyers Gedichte und Novellen deutlich genug die Spuren tiefen Jugendleides und bitterer Manneskämpfe aufgezeigt hatte, welche durch die scheinbar erhaben künstlerischen und vornehm objektiven Werke Meyers gehen, trotzdem jede der seither erschienenen biographischen oder urkundlichen Meyer-Veröffentlichungen in dieser Richtung neue Aufhellungen gebracht hat, begegnet man bis in die neueste Zeit hinein der Ansicht, als ob Meyers Leben eigentlich recht beneidenswert gewesen sei, während Keller es doch viel schwerer gehabt habe. Diese Tatsache mag uns Gottfried Kellers Mißverständnisse mit begreiflich machen, wenn wir auch geneigt sind, von dem Landsmann und Zeitgenossen einen schärferen Blick zu erwarten als von Fremden und Jüngeren — vielleicht nicht ganz mit Recht, denn aus der Nähe wird oft das Ganze einer Erscheinung nicht so leicht erfaßt als aus größerer Distanz.

Und Meyer ist dieser Arbeit nirgends durch deutliche Konfessionen entgegengekommen, weder in den wenigen autobiographischen Skizzen, die er geschrieben, noch sonst. Man kann es ihm nachfühlen, daß er, endlich auf die Höhe gelangt, es vermied, das Auge zurückzulenken und seinem eigenen Schatten nachzugehen, Zustände wieder zu beleben, die er mit Mühe niedergekämpft hatte. Wer die scheuen und ins Allgemeine geläuterten Geständnisse der Gedichte nicht herausfühlen konnte oder wollte; wem es verschlossen blieb, daß hinter den Prosaschöpfungen nicht nur ein Künstler stand, dem drängte Meyer sich nicht weiter auf.

Er war nicht der Gott, der nur von außen stieß, wenn auch die Art, wie er erzählt, wie er die Erzähler in den Rahmen seiner

Novellen mit dem Stoff schalten läßt, wie er besonders seinen Dante als unbeschränkten Schöpfer über seine Geschichte stellt, leicht diese Auffassung in den Vordergrund rückt. Als „höchste Zier", wie „Ein goldner Helm in wundervoller Arbeit" steht Meyers Werk vor den Augen Detlevs von Liliencron. Feine Kunst — das ist für Fernstehende der herrschende Eindruck. Nichts wäre indes ungerechter, als hierauf die Meinung zu gründen, sie sei n u r dies gewesen. Dann kommen oberflächliche Urteile zustande, welche dem Dichter etwa vorwerfen, er sei so ganz nur Künstler, daß Weib und Kind in seinen Schöpfungen nicht die geringste Stelle gefunden hätten — selbst wenn viele Gedichte und Einzelzüge der Prosaschöpfungen n i c h t wären: müßte denn der Dichter das Herz und seine Wärme mit solcher Unmittelbarkeit dartun?

An der Oberfläche ist bei Meyer der persönliche Anteil nicht zu suchen. Im „Jenatsch" und im „Heiligen", sagte er 1882, sei in den verschiedensten Verkleidungen weit mehr von ihm, seinen wahren Leiden und Leidenschaften, als in seiner Lyrik, und Frey erklärte er einmal, viel mehr als jemand denke, mehr als selbst die Schwester ahnte, seien im „Leiden eines Knaben" Stimmungen seiner gequälten Jugend niedergelegt. Sind diese Zeugnisse wirklich als nachträgliche Einbildungen abzutun? Darf man ohne weiteres behaupten, Meyer habe „die aus Edlem und Niedrigem wunderlich gemischte Prosa" des Lebens seiner leidvollen Jugendjahre nicht dichterisch gestalten können, während Keller das im „Grünen Heinrich" doch fertig gebracht habe — oder das ihn umgebende Leben sei n i e so nahe auf ihn eingedrungen, daß es ihm zum Problem und zum Stoff seiner Arbeit werden konnte? Er habe n u r edle und geistige Stoffe formen können! Man gibt mit solchen Urteilen dem S t o f f e, was des Dichters ist: e r war es, der allen Dingen die edle und geistige F o r m gab, indem er die Möglichkeiten seines eigenen Wesens hineinlegte und entfaltete.

Bekannt ist ja sein Wort, daß „dans tous les personnages

du Pescara, même dans ce vilain Morone", „du C. F. Meyer" stecke; er sei „sous une forme très objective et éminemment artistique .. au dedans tout individuel et subjectif". Weil er es auf ganz eigene Art war, spürt man von diesem Subjektivismus fast nichts. Wohl war es nicht ein ungestüm überquellendes inneres Leben, das die Substanz seiner epischen Dichtung ausmacht, aber doch ist auch wieder nicht bloß „eine Reihe bedeutender Gebärden" das Wesentliche der Existenz seiner Personen, wie neuerdings behauptet wird. Ich leugne nicht, daß die Rücksicht auf die bedeutende Gruppe, die große Geberde die Stilisierung der Meyerschen Charaktere mitbestimmt hat, das haben ja besonders unsere Beobachtungen am „Jenatsch" gezeigt; aber ihr Wesen geht doch nicht in dieser äußeren Form auf. Es erscheint nur vielen deshalb so, weil Meyer nicht allein mit dem eigenen Ich, sondern auch mit der Seele seiner Personen hinter die äußere Handlung zurücktritt.

Seine Vorliebe für die „forme de la nouvelle historique" gegenüber dem Zeitroman hat er, was für seine Natur bezeichnend ist, mit den Worten begründet: „Elle me masque mieux .. et distance davantage le lecteur"; an Wille schrieb er 1887: „Sie kennen mich und wissen, daß sich etwas in mir sträubt gegen die Betastungen der Menge". Dieses Etwas war die bis zur Schwäche gehende Zartheit und Sensibilität seines seelischen wie physischen Wesens, das vor jeder Unmittelbarkeit zurückwich. So hat er denn auch jedes öffentliche Auftreten vermieden und sich im Gegensatze zu Keller nie im politischen Leben der Heimat betätigt. Zwar verfolgte er mit reger Teilnahme die Ereignisse am politischen Horizont, und es ist ja bekannt, wie eifrig er Bismarcks Handlungen und später sein Verhältnis zu Wilhelm II. kommentiert hat; aber nur s e h r selten, wie in dem Gedicht „Hohe Station", hat dies Interesse an der Gegenwart unmittelbaren poetischen Niederschlag gefunden. Man kann daher von einer eigentlichen Gegenwarts f r e u d i g k e i t, von einem direkten dichterischen Verhältnis Meyers zum Ge-

schehen des Tages nicht reden. Und wo er einmal gelebtes Leben ohne Maske dichterisch hinstellt, wie im „Liebesjahr" und anderen persönlichen Bekenntnissen, da rückt die Form das Erlebnis aus dem Gebiete des Individuellen heraus. Mit Recht hat Ohmann, der diese Zusammenhänge klug betrachtet, darauf hingewiesen, daß der Dichter im „Hutten" später alles positiv die Gegenwart Betreffende getilgt habe. Man muß die Extreme vermeiden: Meyer war kein Fremdling im Leben, der ganz nur in fernen Zeiten und Menschen gelebt hätte, aber auch kein Gegenwartsmensch. Er blickte in den rauschenden Überfluß der Welt hinein mit offenen Augen, aber er fuhr nicht darauf. Die Flut mußte verströmt sein, wenn er ihre Wege poetisch widerspiegeln sollte.

Völlig anders prägt sich — auch äußerlich — Gottfried Kellers Verhältnis zur Gegenwart aus. Er war so sehr Mensch der Gegenwart, daß er nach einigen gelungenen Versuchen, das Ewig-Menschliche und immer Lebendige, das Allgemeingültige in der Vergangenheit zu finden und darzustellen, gegen das Ende seines Schaffens immer mehr das Unmittelbare suchte und schließlich in „Martin Salander" gar ein politisches Erziehungsbuch gab. C. F. Meyer aber trat nach etlichen schwachen Ansätzen zur Gegenwartsnovelle immer entschiedener aus der laufenden Zeit und dem Strom der Welt heraus, um sein Leben in die stillen dunklen Wasser der Vergangenheit zu tauchen.

Man hat hier ebensosehr wie mit persönlicher Vorliebe und Abneigung mit künstlerischen Rücksichten zu rechnen. Ein leiser Einfluß der Ästhetik F. Th. Vischers scheint dabei unverkennbar. Um seinen Gegenstand voll ins Auge fassen und von allem Beiwerk gereinigt darstellen zu können, mußte er einen gewissen Abstand dazu gewinnen; Louise von François hat ihn mit Recht einen Teleskopisten genannt im Gegensatz zu Keller, den sie als einen „Mikroskopisten der Gegenwart" bezeichnete, ohne indes damit die Keller eigentümliche Mischung von realistischer Schil-

derungsart scheinbar kleiner menschlicher Zustände und oft romantischen, jedenfalls aber immer ins Allgemeine, Menschheitliche gehobenen Motiven und Charakteren richtig zu treffen. „Am liebsten vertiefe ich mich in vergangene Zeiten", gesteht Meyer 1881 der genannten Freundin, „die mir erlauben, das Ewig-Menschliche künstlerischer zu behandeln, als die brutale Aktualität zeitgenössischer Stoffe mir nicht gestatten würde." Darum hat er auch ihren Wunsch, statt der „kleinen", „krähwinkligen" Figuren Kellers „ein Bild der heutigen Gesellschaft, künstlerisch umschleiert", zu geben, nicht erfüllt. 1890 hat er einem Besucher gegenüber seine Abneigung gegen die „moderne Novelle" — er war 1888 mit dem Plan umgegangen, eine solche zu schreiben — auch stofflich begründet: Die moderne Konvention mache alles so verhüllt, so matt; das Laster gebe sich nicht unverstellt; die Menschen der „verruchten Renaissance" seien „freier". Er mag darunter die Unbefangenheit und Offenheit verstanden haben, die dem Künstler das Eindringen in die seelischen Probleme erleichtert. Und sie hatten den, wie Kalischer hervorhebt, für Meyer besonders anziehenden Vorzug der großen Geste, die seinem Streben, alles innere Erleben nach außen hin schaubar, sichtbar zu gestalten, eine gute Strecke entgegenkam. Ein anderes mehr gefühlsmäßiges Moment sprach natürlich mit bei seiner Antipathie gegen Stoffe aus der Gegenwart: er sei, sagte er, bei dem Versuche, eine moderne Novelle aus der Gesellschaft zu schreiben, vor der „Schamlosigkeit" zurückgeschreckt, die seinem Empfinden nach nun doch einmal darin liege, „die bekannten Menschen der Umgebung, wenn auch in noch so viel Hüllen verkleidet, umgemodelt abzuzeichnen". „Mit meinem (ohne Selbstlob) geübten Auge komme ich oft in Versuchung Gegenwart zu schildern, aber dann trete ich plötzlich davor zurück. Es ist mir zu roh und zu nahe". Er mußte, um ein von ihm selbst für seine Darstellungsweise geschaffenes Bild auch für sein Verhältnis zu seinen Stoffen zu gebrauchen, diese letzteren wie Fresken sehen, aus der Distanz. Daher gewannen

seine Figuren auch erst in der Erinnerung Plastik für ihn, und es ist, als ob die Zeit den poetischen Stoff für ihn von selbst siebe. Von hier aus verstehen wir auch wieder seine Vorliebe für die Ich- und Rahmenerzählung. Wenn die Gegenstände seinem Auge zu nahe rückten, so verzerrten sich die Linien, und das Wesen der Dinge und Menschen, der große geistige Zug und das, was man die Ethik der Geschichte, besser: jeden Geschehens nennt, löste sich nicht daraus ab.

Es ist nur natürlich, wenn dem Dichter aus der Ferne die g r o ß e n Gestalten, die überragenden Männer zuerst in die Augen fielen und seine Phantasie reizten, während Keller, wie sich bei den „Züricher Novellen" gezeigt hatte, auch in der Vergangenheit das Zuständliche bevorzugte. Ich verstehe nicht recht, wie man sagen kann, auch Keller habe „die Vorliebe für das Große" gehabt, weil er die Welt vorzüglich mit dem Auge genieße; er verlange „die Einheit des Äußeren und des Inneren". Ist diese Einheit notwendig Größe — wobei die Fragen, ob Keller sie wirklich überall fordert, ob er wirklich so ganz aus dem Auge lebte, beiseite bleiben sollen — ist sie vor allem Größe im Sinne C. F. Meyers? Kalischer sieht richtig, daß die Neigung zum Großen sich bei diesem aus einer anderen Quelle nährt als bei Gottfried Keller. Aber er läßt im Unklaren, daß auch der Begriff der Größe bei beiden verschieden ist, und indem er es unternimmt, ihn für C. F. Meyer zu bestimmen, versteigt er sich zu der allzu scharf geschliffenen Formel, der Begriff der Größe, welchen C. F. Meyer in der Kunst Michelangelos gefunden habe, bestimme sich bei ihm vorab aus dem Gesichtseindruck: wer hierbei bedeutend wirke, sei bei ihm ein großer Held. Wenn auch weiterhin das nebenhergehende „Ethos" als Gegengewicht dieser rein bildhaften Auffassung für Meyer geltend gemacht wird, so ist damit die Innerlichkeit des Problems, die doch für C. F. Meyer End aller Ende die Hauptsache war, bei weitem nicht entschieden genug als solche bezeichnet. Und ein Hauptz u g seiner Kunst erscheint wie deren tiefste W u r z e l. Was

Meyer über seine Neigung zur Größe gelegentlich gesagt hat, mag ja dem Wortlaut nach eine solch äußerliche Auffassung nähren. Aber jener Hang ist doch tiefer begründet, und daher ist jener Meinung entgegenzutreten, die so ziemlich schon diejenige Gottfried Kellers gewesen ist.

Meyer erklärte Keller in einem Gespräche: „Ich muß mit der großen Historie fahren"; und äußerte zu Kögel: „Ich nehme gern Helden, die im irdischen Leben hoch stehen, damit sie Fallhöhe haben für ihren Sturz. Unter einem General tu ich's nicht gern mehr". Mit dieser Richtung, die er gern als „großen Stil", „große Kunst" bezeichnete, trat er immer ausgesprochener in Gegensatz zu Keller, was dieser auch wohl fühlte: „Manchmal kam er sich mit der kleinen Welt seiner Dichtung, seinen einfachen Menschen gegenüber der großen Meyerschen mit ihren Feldherrn und Kardinälen ärmlich vor, oder — um wahrhaft zu erzählen — die Welt des andern war ihm fremd", erzählt Bächtold. Keller hat den Unterschied in einer köstlichen, aber unverkennbar ironischen Wendung eines Briefes an C. F. Meyer gestreift, als er nach Erscheinen des „Sinngedicht" 1881 für „aufmunternden Handwink" dankt in seiner „Not", da er „mit dem Orgelkasten und dem Affen auf dem Markt stehe. Möge Ihnen ein gleiches Labsal werden, wenn Sie demnächst, wie zu hoffen, mit einem Löwen oder Adler im Käficht aufziehen werden". Man wird unwillkürlich daran erinnert, wie Keller in einem Jugenddrama von 1837 eine seiner Personen von den Historienmalern sagen läßt, sie seien „von der Scheitel bis zur kleinen Zehe mit hohem Genius und Antike angefüllt" und blickten „mit dem Stolze eines Hahns, der auf dem Mist steht, auf die gescheiteren Enten herunter, .. welche im lieblichen Teiche sich tummeln. Einige fühlen diesen Stolz mit edlem Rechte, die meisten aber zu ihrem eigenen Spotte". Von hier aus erhält auch jenes durch Bächtolds Mund ausgesprochene Urteil Kellers über den „Heiligen": Das Tragische streife oft zu sehr ans Theatralische, sein rechtes Licht. Die Neigung

Meyers, große Menschen zu bedeutenden Gruppen zusammentreten zu lassen, hatte sich seit dem „Jenatsch", wo Keller mit seinem Tadel der „Unweiblichkeit" des Beilhiebes unbewußt diese Kompositionsrichtung Meyers getroffen hatte, immer deutlicher entwickelt. Keller mußte es so erscheinen, als wolle Meyer sich mit der Wahl „bedeutender" Stoffe und hochstehender Träger der Handlung von vornherein einen Vorsprung verschaffen gegenüber gewöhnlichen Sterblichen *seiner* Art, die sich in ihrer Bescheidenheit zuvörderst damit plagen müssen, durch ihre Arbeit äußerlich mittelmäßige, ja niedrige Naturen seelisch zu vertiefen und ihnen dadurch erst die Aufmerksamkeit zu verschaffen, deren jene von vornherein gewiß sind wegen ihrer offensichtlichen Höhe und der bedeutenden Begebenheiten, in denen sie sich bewegen, den auffallenden Tableaus, zu denen ihr Bühnenmeister sie vereinigt hat.

Das ist es: der Gegensatz wird fühlbar zwischen dem geborenen Idylliker und Epiker Keller und dem pathetischen Dichter, dessen Epik, man mag im übrigen über die *rein* dramatische Begabung C. F. Meyers urteilen wie man will, erst durch die Beimischung tragischer und dramatischer Elemente äußerer wie innerer Art ihr eigentümliches Gepräge erhält, wie er denn auch selbst das anscheinend stolze Wort von sich zu sagen pflegte, er habe den Stil der großen Tragödie in die historische Novelle eingeführt. Rein als Epiker genommen, kann er dem Auge des Andersgearteten hie und da einen Mangel darbieten, der in zu lebhaftem Hervortreten des dramatischen Einschlages besteht, während man bei Keller an dem oft allzu undramatischen Wuchern des rein Erzählenden, Schildernden sofort den ursprünglichen Epiker erkennt, der sich behaglich gehen lassen darf, mehr impulsiv arbeitet, wie man denn auch mit Recht getadelt hat, daß seine *dramatischen* Versuche in epische und lyrische Breiten auseinanderfließen, die bei aller Schönheit als solche fühlbar sind. Daß er *theoretisch* die Probleme des Schauspiels von Grund aus bewältigt hat, wofür er ja z. B. auch

C. F. Meyer den Beweis lieferte, als dieser ihn mit Hermann Lingg besuchte, ändert nichts daran, daß er die starke dramatische Ader seines Landsmannes nicht besaß, die sich unter anderem auch darin zeigt, daß bei C. F. Meyer die epische Flut durch strenge Reflexion, ein Haupterfordernis für den Dramatiker, eingedämmt wird.

Hatte Meyer sich in seinen ersten Arbeiten wohl hier und da noch zum Ausbau von Episoden, zu breiterer Schilderung verlocken lassen, im „Jenatsch" z. B. bei der Zeugnisaussage des Magisters Pamfilio Dolce aus Padua oder dem landschaftlichen Bilde im Eingang, so führt er späterhin die von früh auf in ihm lebendige Kunstregel, seine „Idee, nichts mehr und nichts weniger" zu verkörpern, immer strenger durch. Schon nach Vollendung von „Engelberg" tut er sich etwas zugute auf die „Beschränktheit, die eine Bedingung jedes Motivs ist. Man fühlt, wieviel Schönes nicht gesagt werden durfte, um den Haupteindruck rein zu halten". „Immer hüte sich der historische Roman vor Episoden", sagte er 1890 zu einem Besucher. Der Bau seiner Novellen wird immer sorgfältiger; immer mehr wird das Beiwerk beschnitten, immer klarer und schärfer werden die Hauptgestalten herausgearbeitet, immer bewußter die Handlung in große, einfache Bilder zusammengedrängt bei aller Pracht und Fülle der Schilderung. Lag der Reichtum seiner Fabel vor ihm ausgeschüttet, so wählte und vereinfachte sein strenger Geist wie der seines Dante in der „Hochzeit des Mönchs". In der Tat scheint es das romanische Kunstideal zu sein, das sich stetig reiner in ihm bildet. Nicht als ob er bloßer Nachahmer wäre; aber in der Kunst vorab Michelangelos fand er den Ausdruck und die Bestätigung seines eigenen Strebens. Wie klar drückt sich das Bewußtsein dieser Entwicklung aus, wenn Meyer, der in der früheren Fassung seines Gedichtes vom Münster den Baumeister sprechen ließ:

„Und schuf ich nicht als strenger Meister,
Gleich mit erzürntem Angesicht ..."

dieſe Worte weitet in die Verſe:

„Wollt' ich in ſchwelgendes Verzieren,
In üppig Blattwerk mich verlieren,
Und opfert's nicht mit keuſchem Sinn
Dem Ganzen ſtreng ich zu Gewinn,
Gleich ſchlug . . . "

Keller aber liebt es bis an das Ende ſeines Schaffens, ſeine untragiſchen, mittleren oder niederen Charaktere in ihrer ganzen Mannigfaltigkeit und Buntheit auszumalen und ſeiner Neigung zu liebevoller Kleinmalerei ſelbſt bis zur Spielerei nachzugeben. Wohl ſpinnt er ſpäter vor allen die inneren Vorgänge nicht mehr in gleicher Ausführlichkeit aus wie im „Grünen Heinrich"; er legt ſich Beſchränkung auf und lernt es immer beſſer, gedankliche Seitenpfade auch bloß einmal kurz anzudeuten; aber die ſüße Gewohnheit, bei aller Klarheit des Bauplanes „in ſchwelgendes Verzieren, in üppig Blattwerk" ſich zu verlieren, hat er nicht geopfert. Es wäre ja auch ſchade geweſen, denn gerade ſein Barock, ſeine Schnörkel ſind reizvoll.

Alles an ihm iſt gedrängte Fülle wie in einem Naturwalde, während wir bei Meyer in einem planvoll gerodeten Forſte zu wandern meinen. Keller wehrt dem Überfluß der Welt nicht; er ſucht nicht einen zeitlichen Abſtand zu gewinnen, bevor er an die Geſtaltung ſeiner Gegenſtände geht, und im Werke ſelbſt dünkt ihm zwar künſtleriſche Bewältigung des Stoffes, nicht aber kunſtvolle Verhüllung des der Gegenwart Entnommenen und Maskierung des Perſönlichen unerläßlich. In allem ſtand er zum Leben und zur Gegenwart unmittelbar. Daher kommt es auch, daß ſeine Epik ungleichmäßig voll über die Gegenſtände hinflutet, daß er bald verweilt, bald haſtig weiterſchreitet: „Denn wer in einem feſtlichen Zuge mitzieht", ſagt er im „Grünen Heinrich", „kann denſelben nicht ſo beſchreiben wie der, welcher am Wege ſteht". Er hat ſich nie in die Öffentlichkeit gedrängt, aber er ſcheute ſie auch nicht, wie der ſenſiblere C. F. Meyer. Längſt bevor er Staatsſchreiber wurde, hat er tatkräftig ſeinen

Platz am Webstuhl des politischen Lebens eingenommen, „als einer der Tausende im großen Haufen der Guten und Rechten" freilich nur, wie Frey bei Besprechung der Frühlyrik Kellers sagt. Es mutet wie ein Gleichnis des Lebens der beiden Männer an, daß Meyer immer einen einsamen ländlichen Wohnort suchte, fern von der Stadt, wogegen Keller noch im späten Alter seine hohe Warte über See und Land verließ und in eine Straße der unteren Stadt zog. Während Meyer auf den Posten des Beobachtenden, in seiner Kunst auf formal objektive Darstellung sich zurückzog, wurde bei Keller der Drang zu praktisch ethischer Betätigung immer entschiedener fühlbar, das schweizerisch Pädagogische gewann über das Kunstwerk rein als solches die Oberhand, obgleich er in den Entwürfen zu „Salander" sich vorgenommen, „ruhig", „getragen, ohne Leidenschaft und Polemik" zu arbeiten, wie Homer. Mit Recht hat C. F. Meyer in den „Erinnerungen" ihn einen Schutzgeist der Heimat genannt: „er ... lehrte, predigte, warnte, schmollte, strafte väterlich und sah überall zu dem, was er für recht hielt", und gesprächsweise im gleichen Jahr geäußert: „Keller ist, was die Schweizer verlangen, lehrhaft, weitschweifig, er predigt. Das ist nötig, um den Schweizern zu gefallen, es ist republikanisch. Meine größte Emancipation vom Schweizertum ist, daß ich das nicht tue, daß ich es grundsätzlich vermeide".

Die Unmittelbarkeit, mit der Keller dem Leben gegenübertritt, findet ihren Ausdruck darin, daß er die Form der Gegenwartsnovelle bevorzugt. Und er gibt im „Salander" die Gegenwart unverhüllter, als er es zur Zeit des Sonderbundskrieges innerlich vermocht hatte, wo er seine Zeitdramen ungeschrieben ließ und sich damit begnügte, später jene Epoche ohne deutlich persönliche Note in „Frau Regel Amrain" widerzuspiegeln. „Salander" ist nicht mehr auf Bergnebel gemalt wie die Seldwyler Geschichten. Nach den „Züricher Novellen" kehrt Keller mit Entschiedenheit zur Gegenwart zurück. Und wo er Vergangenheitsnovellen bringt wie dort und bisweilen im „Sinngedicht"

(Don Correa, Die Verlocken) oder im „Grünen Heinrich“ (Das Meretlein) — nur die „Legenden“, „Dietegen“ und „Spiegel“ stehen abseits — da setzt er wenigstens den Rahmen in die Gegenwart und stellt dadurch die unmittelbare Fühlung her, während Meyer stets auch den Rahmen, der ihm lange Zeit unentbehrlich, im alten Stil arbeitet und so das Ganze in die seiner Kunstart wie seiner Natur notwendige Perspektive und Entfernung rückt.

Gottfried Keller zeigt auch in der Art seines künstlerischen Schaffens jene Frische und Gesundheit, die den aus der Tiefe des Volkes unmittelbar emporgetauchten Intelligenzen eigen zu sein pflegt. Er war im vollen Besitz ursprünglicher Säfte und Kräfte, eines reichen Schatzes gemütlicher wie physischer Fähigkeiten, der ihn trug und für sein Geistesleben ein unerschöpflicher Quell war. Da sein Vater (freilich nicht die Mutter) bäuerlicher Abkunft war und vom Lande kam, so hatte seine Rasse nicht die durch jahrzehntelange oder jahrhundertelange Kultur bedingte Schwäche und Sensibilität, welche man bei C. F. Meyer beobachtet, dem Sohn einer seit langem in der Stadt angesessenen, geistige Berufe übenden Familie. Aber die größere Ursprünglichkeit von Kellers Wesen führte einen gewissen, von der Kultur nicht völlig zu bändigenden Rest mit sich, der unter der Oberfläche lag und manchmal hervorgebrochen ist. Das gilt für sein Leben wie für seine Kunst.

C. F. Meyer hat, seinen abgeklärten Begriff der Kultur streng zum Grunde legend, im Jahre 1882 die Natur Kellers brieflich mit den Worten beschrieben: „Was ihm mangelt und ich glaube: er hat selbst das Gefühl davon, das ist wohl die Bildung im höchsten Sinne, aber welcher partielle Tiefsinn, welche Naturgewalt, welche Süßigkeit und auch welche raffinierte Kunst in Einzelheiten“! „Er ist nicht recht zur Abrundung gekommen und daher scheint manches bei ihm mißlungen“, meinte Meyer 1890 zu einem Besucher, um dann in seiner bekannten Weise sein Urteil mit dem Zusatz einzuschränken,

daß freilich die Werke eines jeden doch eigentlich nur Bruchstücke seien. Mehr auf das Menschliche gehen einige andere Urteile aus dem gleichen Jahre: „Er war ein wunderlicher und genialer Mensch und gar nicht so einfach, oder sicher nicht so leicht zu kennen". „Keller war gar kein einfacher Charakter, er war sehr zusammengesetzt, sehr verwickelt. Es lag sehr viel Raffiniertes in seiner Natur. Neben Grobem, Hartem, Rücksichtslosem eine große Weichheit und Feinheit der Empfindung, die man nicht hinter dem groben Kerl gesucht hätte. — Daß Salander am ersten Abend, als er aus Amerika zurückkommt, ins Wirtshaus geht, ehe er seine Familie aufsucht, ist unglaublich roh, aber es ist Kellerisch, er hätte das fertig gebracht. Das Verhalten des grünen Heinrich gegen seine Mutter ist auch Kellerisch". Die Zahl der Stellen in Kellers Werken, wo eine ungebändigte Derbheit vorzubrechen scheint, lassen sich leicht mehren: Die Bestrafung der verkommenen Brüder und des früheren Gatten der „armen Baronin" gehört hierher: C. F. Meyer freilich urteilt vorsichtig nur: „Der Gerichtsakt des Vorüberschleppens ... wird durch das Barocke gemildert"; Storm scheut sich nicht, die Stelle als eine „Roheit" zu bezeichnen, die mit den von Keller sonst beliebten Späßen, wie etwa dem schwarzen Farbetopf des Seldwyler Kriegsheeres in „Dietegen" nicht mehr auf einer Stufe stehe, und auch Frey gesteht, die Stelle treffe ihn „mit einer unleidlichen Härte". Sie sei mit Kellers sonst so humaner Natur im Widerspruch; es müsse eine Spur seines leicht aufbrausenden Blutes sein. Storm fragt seinen alten Korrespondenten zart, mit einem Blick auf die „biographischen Ausgänge" des einsam alternden grünen Heinrich und des Landvogts: „Ist das der Punkt, der Spalt, der jene ‚befreienden' Späße aufwirft"? C. F. Meyer berührt eine verwandte Ursache der Erscheinung, wenn er nach Kellers Tode in einem Briefe an einen Freund sagt, daß das Gemeine „durchaus *nicht in seinem Wesen lag*, sondern aus der Wirtshausumgebung und Weinatmosphäre, zu der er durch den Coeli-

bat verdammt war, herrührte". Keller hat sich Storm gegenüber wegen jener Stelle verteidigt; das Wie indes und besonders seine spätere Genugtuung darüber, daß Storm ihn durch den „Herrn Etatsrat", den „häßlichen Dämon in seiner betrunkenen Nudität" u. dgl. in seiner „Zerknirschung" über die „drei zusammengebundenen Kuhschwänze" getröstet habe, zeigt, daß er nur halb fühlt, was ihm zum Vorwurf gemacht worden ist: nicht der anstößige S t o f f, sondern der unverkennbare Beifall, mit dem er Brandolfs Veranstaltung begleitet und behaglich erzählt. Es bleibt ein Erdenrest, zu tragen peinlich — „Nun, Meister Gottfried, ich ziehe in Ehrerbietung meinen Hut", so schließt Meister Storm endlich die Unterhaltung über diesen Punkt.

„Wie die meisten alemannischen Bauern hatte er in irgend einem verborgenen Seelenwinkel einen Kobold sitzen, der zuweilen .. hervorsprang", sagt J. V. Widmann. Wir erkennen in den bekannten Kellerspäßen wie in jenen Auswüchsen die Schößlinge einer nicht völlig gebändigten Natur und herber Lebenserfahrung; in der Bestrafung der drei Unholde aber auch den unerbittlichen Ausdruck eines überstrengen Gerechtigkeitsempfindens. Ob es nötig ist, zur Erklärung F. Th. Vischer heranzuziehen, der vom Dichter „ein wenig Roheit" fordert? Wohl kaum. Aus jenen i n n e r e n Quellen fließen die fast schauerlichen Strafgerichte, die er auch am Ende der „Kammacher", und in „Don Correa" an der Feniza Mayor vollzieht, der erbarmungslose Spott, mit dem er im „Grünen Heinrich" eine Gestalt wie Wurmlinger verfolgt, in den Seldwyler Geschichten Züs Bünzlin, Viggi Störteler oder den Geistlichen im „Verlorenen Lachen". Er reißt so mit, daß man beim Lesen des „Salander" ein Zucken in den Fingern spürt einem Louis Wohlwend gegenüber, und daß man, Kellerischer als Keller, es fast bedauert, den Gesellen einer derben Bestrafung entschlüpfen zu sehen. Keller der Mensch läßt sich niemals völlig von Keller dem Künstler überwinden. Er ist mit seinen Gestalten verwachsen, und wie er die unsympathischen mit einem wahren

Grimm verfolgt und daher, wie oft im Leben, das Kind mit dem Bade ausschüttet, so hegt und hebt er die sympathischen, und wenn sie noch soviel Unzulänglichkeiten und Schwächen haben, mit einer tiefen Zärtlichkeit, ohne freilich zu der lächelnden Nachsicht und Milde eines Fontane zu gelangen. Er haßt und liebt in seiner Dichtung; er lächelt, lacht, weint, zürnt mit seinen Menschen und Dingen und läßt seinen Herzschlag spüren bis in die letzte Zeile hinein. Darf es da Wunder nehmen, wenn diese Fülle des Lebens hie und da überquillt, wenn über die Süße die Herbheit heraufsteigt, in höchste Schönheit nach Heyses Wort „ein phantastisch Lachen" klingt, neben Heiligem derbe Sinnlichkeit, neben milder Nachsicht schonungslose Strenge steht? Man hat nicht nur, wie J. V. Widmann, von einem Kobold, sondern gar von einem D ä m o n in Keller gesprochen. Das Wort soll man stehen lassen, ihm aber zugleich die ganze Tiefe seiner Bedeutung zubilligen: Gottfried Keller war, im Bösen weniger als im Guten, eine dämonische Natur im Sinne Goethes, der zu Eckermann einmal gesagt hat, das Dämonische äußere sich „in einer durchaus positiven Tatkraft". Und die negativen Erscheinungen waren nur die Kehrseite dieses Wesens und flossen aus derselben Kraftquelle. Man tut Keller Unrecht, wenn man hier ein tiefer liegendes menschliches G e b r e c h e n aufspüren will, wie Bächtold, der sagt, es habe dem Dichter „die Milde und Gütigkeit der Seele" gefehlt, „die auch etwa das Geringere, das in der Welt vorhanden ist, neben sich duldet". Wenn Keller wirklich gefehlt hat mit schonungslosem Urteil: er hat es tausendfach gesühnt durch die reine Menschlichkeit, mit der er Gerechte und Ungerechte dargestellt und liebenswert gemacht hat. Mit Recht hat sich gegen das allzu harte Wort Bächtolds, es habe Keller „das tiefe Wohlwollen" gemangelt, kräftiger Widerspruch erhoben, ohne daß es bisher jemand versucht oder vermocht hätte, jenes Urteil durch Briefveröffentlichungen zu erhärten, wie der Biograph es vorhatte. Selbst C. F. Meyer, dem Kellers Art im Leben wie in der Kunst nicht immer glatt einging, würde, und

nicht aus bloßer Klugheit und Höflichkeit, sondern aus innerster Überzeugung mit widersprochen haben, denn er tadelte es nachdrücklich, sobald sich jemand über Gottfried Keller ungut oder, nach seiner Meinung, mit unzureichender Ehrerbietung äußerte, mag er auch gelegentlich nach Kellers Tode eine kleine Anekdote erzählt haben, welche den Gegensatz ihrer beiderseitigen Naturen und Gesellschaftsformen beleuchtete.

Aus dem Gedichte „Michelangelo und seine Statuen" darf nicht nur C. F. Meyers Kunstideal, sondern auch der entscheidende Zug seines persönlichen Lebens herausgelesen werden: vollkommene Beherrschung des eigenen Ich, Mäßigung nicht nur im heutigen, meist verneinenden und beschränkten Sinne, sondern in dem umfassenden schöpferischen, welchen die höfischen Dichter des Mittelalters in die mâze legten.

„Du packst mit nerv'ger Hand den Bart,
Doch springst du, Moses, nicht empor."

Er war weit entfernt, Keller darum geringer einzuschätzen, weil diesem in Kunst und Leben jene mâze nicht immer zu Gebote stand. Denn er erkannte wohl, daß dieser Mangel die Begleiterscheinung eines überreichen Wesens war.

„Bildhauer Gott, schlag zu! Ich bin der Stein." So läßt Meyer den Schöpfer der Sistina beten. Der Marmor *seiner* Seele bot sich willig dem Meißel dar. Ja er war schon vorbereitet, trug die Andeutung einer bestimmten Gestalt. Die Tradition und das Blut der Familie haben dem Schicksal die Arbeit erleichtert, ihm gar vielleicht ein gefährlich zartes und zerbrechliches Material hingestellt. Kellers Wesen widerstand der Bearbeitung wie trotziger Urgebirgsgranit und ließ sich bis zuletzt nicht völlig in Form bringen. So ergaben sich neben den künstlerischen Gegensätzen die der äußeren Kultur und Erziehung. Es ist bezeichnend, daß in C. F. Meyers Briefen und Gesprächen kaum einmal, und dann nur gleichgültig, wie von etwas Selbstverständlichem, von Fragen der äußeren Erziehung und Höflichkeit die Rede ist: ein *Problem* bilden sie bei ihm nur in der

dumpfen Jugendzeit. Bei Keller wird von dergleichen entweder mit einem gewissen Trotz geredet, wie auch A. Frey in seinen Kellererinnerungen erzählt, oder der Nutzen guter Formen wird in einem Tone besprochen, dem man es anhört, daß jene dem Lobpreiser ein ungewohnter Besitz sind. Es ging ihm wie dem grünen Heinrich im „Waffenfrühling", wo der Held erzählt, daß ein Teil der jugendlichen Wehrmänner beim Feste sich als zierliche Tänzer zeigte, „die bald gesucht und ausgezeichnet wurden," indessen die andere Hälfte „wie ungeleckte Bären über den Rasen stolperten und nach einigen mißlungenen Abenteuern sich aus den Reihen stahlen und bei den Trinktischen zusammenfanden, wo" (der Leser ergötzt sich an dem köstlich verstohlenen Übergang) „wir mit energischem Gesang ein wildes Soldatenleben führten, als rauhe Krieger und Weiberfeinde, und uns gegenseitig einzubilden suchten, daß die Mädchen doch häufig nach unserem tüchtigen Treiben herüber schielten". Es war, hier wie in seinem Leben, wie wenn ein Wanderer in einen lockenden Garten blickt, den er sich nicht durch Bitten erschließen mag. Und wie der grüne Heinrich und seine barschen Genossen nachher von „tanzkundigen Feintuern und Weichlingen" reden, so hat die unbequeme und befangene Stellung Gottfried Kellers zu den gesellschaftlichen Formen und Gebräuchen ein unwirsches Mißtrauen gegenüber der Konvention im Gefolge. „Keller ist während seines ganzen Lebens ein ‚Knorzer' geblieben", sagt Carl Vogt derb, aber richtig; wenn er jedoch hinzusetzt: „seine oft durchaus unmotivierten Kraftausdrücke und Zoten erweckten wohl den Verdacht, als seien sie nicht von augenblicklichen Stimmungen, sondern vielmehr von einer gewissen Effekthascherei eingegeben", so verkennt er die ehrliche Natur Kellers aufs schwerste, der auch in ruhigen Stunden wohl fühlte, was ihm mangelte. Er verkennt vor allem, daß jene Rauheit mit einer urwüchsigen Ethik aus einer Wurzel entsprang, die sich gegen jede überglatte Politur sperrte. „Ein so tiefes Gefühl er für alle wohlanständigen Dinge besaß und so stark er durch die feinsten Glacéhandschuhe

und die salonfähigsten Manieren hindurch mit Sperberaugen die kleinste Schiefheit des Empfindens erspähte, so sehr haßte er alles Ceremoniöse von Grund aus" erzählt Frey. Aber mit seiner herben Verurteilung alles Hohlen und Unwahren, aller rein äußerlichen Formen hat er oft auch jene mit dem Wesen des innerlich Gebildeten organisch verwachsene Höflichkeit hart getroffen, die, richtig bemessen, Übergänge schafft zwischen den Menschen, die über viele unausgleichbare Widersprüche hinweghilft und Wunden heilt, und an welche Goethe dachte, als er schrieb, es gebe kein äußeres Zeichen der Höflichkeit, das nicht einen tiefen sittlichen Grund hätte. Mit Herzenshöflichkeit glaubte er äußere Glätte nicht vereinbar: Adolf Frey sagt, daß er die konventionelle Form verschmähte, „auch wo sie die Wahrheit umhüllte, weil ihm diese Form allein schon als Verkörperung der Lüge erschien". Er handhabte sie wie eine lästige Münze, sie war ihm ein notwendiges Übel. Höflichkeitsbesuche z. B. machte er nie, aber auch C. F. Meyers Besuche hat er ja nie erwidert. Der Höflichkeit mußte ein Körnchen Bitterkeit beigemischt sein, wenn er an ihre Aufrichtigkeit glauben sollte, was Hans Hoffmann in der Schilderung seines Besuches bei Keller mit den drastischen Worten ausdrückt, er sei Fremden gegenüber meist erst aufgetaut, „nachdem sich der Gast durch irgendeine gediegene Grobheit als ehrlicher Mensch und als ethisch ebenbürtig erwiesen hatte". Selbst tiefere Bewegung und Herzensgüte verdeckte er oft hinter Herbigkeit und spöttischem Wesen, aus einer gewissen Keuschheit der Seele heraus. „Der letzte leise Schmerz und Spott" schwand selten ganz, und Keller setzt in Erstaunen, wenn er einmal schlackenlos natürliche Liebenswürdigkeit zeigt. Man darf sich daher nicht wundern, wenn er von näheren und ferneren Freunden oft betrachtet und behandelt wird wie ein leicht scheuendes Vollblut, wenn sich, als die besten Jahre vorüber waren, fast eine kleine Wissenschaft über den Umgang mit ihm herausbildet. Das fühlte er dann wieder instinktiv, und es bekümmerte ihn.

C. F. Meyer erzählt einmal: „Er war gegen alle Welt entsetzlich grob und rücksichtslos und fragte mich eines Abends in weicher Stimmung: ‚Sagen Sie, weshalb sind nur alle Menschen so grob zu mir?‘ So naiv, daß ich lachen mußte“. Keller glaubte, bloß Offenheit zu üben. Jedenfalls aber sah er lieber seiner Derbheit einen groben Keil entgegengesetzt als schweigende Nachgiebigkeit oder Zurückhaltung. Und gerade diese begegnete ihm bei Meyer, das erfüllte ihn nach und nach mit Mißtrauen. „Ob Gottfried Keller lieber mit mehr Derbheit angefaßt worden wäre? Wer kann es wissen?“ fragt Betsy Meyer. Die Antwort ist nicht schwer. Aber Meyer übte gegen Keller nicht nur „jene rücksichtsvolle, freundschaftliche Vorsicht, die ihm selbst im Laufe des klippenreichen Lebens zur anderen Natur geworden war“, wie die Schwester sagt, sondern behandelte ihn obendrein etwas feierlich als Respektsperson, was Keller unbehaglich war, der z. B. in seinen Briefen einem ihm entschlüpften pathetisch scheinenden Ausdruck durch ein ironisches Anhängsel den allzu vollen Klang zu benehmen liebt; er fürchte immer, manieriert und anspruchsvoll zu erscheinen, wenn er den Mund voll nehme, sagt er einmal. Auch das mit Hochachtung ausgesprochene Lob, mit dem Meyer ihm besonders zu Anfang begegnete, war ihm verdächtig, wie er denn auch jenen „ehrerbietigen“ Neujahrswunsch spöttisch abgeschüttelt hat. „Selbst landläufige Komplimente, die jeder ruhig austeilt und einsteckt, erschienen ihm leicht als eine Art von Beleidigung, zumal wenn sie ihm ins Gesicht gesagt wurden“, berichtet Frey. Es drängte sich ihm dabei die Empfindung auf, als ob der andere bei aller Höflichkeit und Ehrerbietung doch ein Noli me tangere im Gemüte habe, und es kränkte ihn dann wieder, daß jemand freundlich zu ihm sein könne und doch innerlich nichts wahrhaft Herzliches für ihn empfinde. Und gerade Meyers Art hat, bei nahen Freunden selbst, oft diesen Eindruck erweckt, obgleich er nichts weniger als eine hinterhältige, sondern bloß eine mimosenhafte Natur war. Aber seine große Weichheit und Liebenswürdigkeit

erschien leicht als Hülle und Maske — mußte sie auch oft vor Unbequemen oder Feindlichen als solche dienen, so war sie doch, in der ersten Zeit gewißlich, Keller gegenüber aufrichtig und herzlich. C. F. Meyers Art aber bot dem andern eine schwer zu enträtselnde Glätte, und dadurch geriet er in den Verdacht der Kaltherzigkeit. Die eigene, freilich allzu trübe blickende Mutter beklagte in seiner Natur, die „eiskalt und heftig zugleich" sei, das Fehlen der rechten Herzenswärme, und ähnlichen Argwohn hegte Keller, wenn auch aus anderen Gründen. Darum darf eine gewisse Stelle der Keller-Erinnerungen Freys auch auf C. F. Meyer bezogen werden, auf den C. F. Meyer, wie er in Kellers Sinn sich spiegelte: „Gelangte er zur Überzeugung: ‚Der hat kein Herz!' dann verwehrten ihm selbst gemeinsame Neigungen, bedeutende Verdienste und Begabung eine innere Gemeinschaft auf die Dauer, und er zog den Verkehr mit einem Alltagsmenschen, der das Herz auf dem rechten Flecke trug, der Gesellschaft eines klugen Herzlosen vor, in dessen Nähe und Umgang er sich unbehaglich fühlte". Daß er diese Auffassung von seinem Landsmann hatte, lehren seine Äußerungen in den Stormbriefen: „Meyer .. ist für mich zum persönlichen Verkehr nicht geeignet", schreibt er Ende 1881, und als Theodor Storm später entgegnet: „Erzählen Sie mir in Ihrem nächsten Briefe doch auch wieder ein wenig von Ferdinand Meyer. Daß so viel und anderseits so wenig an und in einem Menschen sein kann, ist mir einerseits widerwärtig, anderseits geht es mir nach wie eine Kuriosität", da erklärt Keller energisch: „Es ist ewig schade, daß er mir für den persönlichen Umgang verloren ist. Allein ich bin in diesem Punkte starr und intraitable. Sobald ich am Menschen dieses unnötige Wesen und Sich-mausig-machen bemerke, so lasse ich ihn laufen. Das psychologische Geheimnis ist indessen nicht sehr tief, nur hilft es nichts, dasselbe zu erörtern, und der Mann ist mir auch für eine solche Sektion denn doch zu gut". Wenige Wochen zuvor — im April 1882 — hatte C. F. Meyer an Louise von François geschrieben: „Mit

Keller stehe ich — ohne Intimität — auf einem loyalen Fuße, mit einer Nuance von Deferenz auf meiner Seite".

Der Satz ist zur Hälfte französisch; vielleicht ohne daß Meyer sich dessen bewußt war, regte sich in ihm nach mancher peinlichen Erfahrung leise der Stolz des altzürcherischen Aristokraten, und sein Ausdruck bestimmte sich unter dem Einflusse der französischen, genauer der romanischen Kultur, welcher C. F. Meyer einen großen und gewichtigen Teil seiner Bildung verdankte. „Was ihm mangelt .., das ist wohl die Bildung im höchsten Sinne" — diese Worte bilden die Fortsetzung jener Briefstelle. Sie gelten auch im gewöhnlichen Sinne: der elementare Bildungsgang Kellers war bekanntlich früh unterbrochen worden, und seine Erziehung auf allzu gewundenen Pfaden verlaufen; Meyer hat wenigstens, bevor er auf seine einsamen Wege geriet, seine Schulbildung regelrecht zum Abschluß gebracht. So nebensächlich das in schöpferischer Hinsicht sein mag, in der formalen Bildung des Geistes hinterläßt es Spuren. Damit mag es zusammenhängen, daß die Sprache der Werke C. F. Meyers fast völlig frei von mundartlichen Bestandteilen ist; nur die in den Jugendjahren angefertigte Thierry-Übersetzung wies Provinzialismen auf. Auch seine Umgangssprache hat der heimische Dialekt nur in der Jugend beherrscht, während er von der Universität ab sich zum Hochdeutschen erzog, dessen er sich freilich nur Deutschen gegenüber zu bedienen pflegte, und das nur mit wenigen Schweizer Ausdrücken gemischt war. In seinen Briefen sind romanische (französische und italienische) Einflüsse unverkennbar. Kellers Schriftsprache mutet uns, auch wenn man von den zahlreich durch den Wortschatz verstreuten Perlen heimatlicher Mundart absieht (an denen er aus guten Gründen festhielt, auch als sie ihm als solche zum Bewußtsein kamen) an gar manchen Stellen wie ins Hochdeutsche übertragenes Schweizerdeutsch an; was davon Nachlässigkeit war, strebte er allmählich auszumerzen. Andererseits aber erhält sein Deutsch gerade durch den mundartlichen Mutterboden seine Eigenart und Urwüchsigkeit. Im

Umgang hörte man von ihm bis ins Alter Dialekt, jenen „Vokalismus der Züricher, der bald dumpf geschlossen, bald ungefügsam breit dem Inhaber selbst zuweilen beschwerlich fällt, bis der erstarkende Redestrom alle Hindernisse besiegt und wie ein geschiebeführendes Bergwasser einherdonnert" — so schreibt Meister Gottfried anmutig in der „Ursula". Meyers Sprache aber, die epische zumal, klingt wie das Rauschen seines „römischen Brunnens". So treten Äußerlichkeiten mancher Art herzu, um die Kluft zu verbreitern, welche durch die Gegensätze des inneren Wesens geschaffen worden war, die mit unserer Betrachtung noch nicht erschöpft sind.

Die beiden sind wie die Kontrapunktik einer Melodie. Meyer hat das Verhältnis richtig bezeichnet, als er 1890 sagte: „Seit Kellers Tode hat mich ein eigenes Gefühl der Vereinsamung beschlichen. Er saß so lange Jahre auf dem anderen Ende der Schaukel, und nun bin ich allein".

11. Freundessorgen. Literarische Höflichkeiten.

Unsere Chronik der Beziehungen können wir bei einem freundlichen Kapitel wieder aufnehmen. Keller und Meyer finden sich in gemeinsamer Sorge um einen jüngeren Freund: Adolf Frey. C. F. Meyer schreibt im Rückblick auf diese Zeit am 9. Juni 1880: „Als ich das letzte Mal bei Keller war — ich mache ihm jedes Jahr im Frühjahr einen Besuch — sprach ich mit dem mir die Treppe hinab Voranleuchtenden von Ihnen und sagte halb ernst, halb lachend: Ich beneide ihn um seine Jugend. Als ich heim kam, fand ich den Brief von Haessel, der mir Ihre schwere Erkrankung meldete". Als Frey ein Jahr vorher nach Leipzig gegangen war, hatte Meyer seinem Verleger einen Wink gegeben: er denke besonders „an einen möglichen ernsten Fall (z. B. Krankheit), da ich Ihre Dienstwilligkeit kenne". Diese bewies denn auch Haessel aufs treueste. Meyer

teilte Keller noch an jenem Abend die Kunde mit: „Ich würde der Mutter .. schreiben oder sie besuchen, wenn ich nicht ... mehr zu beunruhigen als zu nützen fürchtete. Wenn Sie Ihren projektierten Besuch dort zu machen im Falle wären, so könnten Sie in Ihrer ruhigen Art weit wohler tun". Keller handelte nach Meyers Wunsch, der selbst die Gattin zu der Familie des jungen Freundes sandte: „Meine kleine Frau hat mir erzählt, daß sie Ihnen bei Frey's begegnet sei, und Ihr Besuch dort hat mich herzlich gefreut", schrieb Meyer einige Tage später, als beruhigende Nachrichten eingelaufen waren. Bald konnten Keller und Meyer die Sorge fahren lassen. Als Frey in die Heimat zurückkehrte, haben beide Dichter gemeinsam sich darum bemüht, ihn nach Zürich zu ziehen. Was er späterhin für das Verständnis ihrer Dichtungen und ihrer Persönlichkeit getan, weiß jeder unter uns.

Die Neubearbeitung des „Grünen Heinrich" war nach mancherlei Mühen im Herbst 1880 zum Ende gebracht. C. F. Meyer gratuliert vor Weihnachten zum glücklichen Ende des Lebensromans: „Möge noch ein zweites reiches Leben vor Ihnen liegen"! Da wir wissen, daß Meyer eine tief eingewurzelte Vorliebe für das Tragische hat, so will uns dieser übrigens völlig spontane Glückwunsch nicht ganz aufrichtig erscheinen; er entsprach aber tatsächlich Meyers wahrster Meinung, denn dieser betont noch bei Gelegenheit zwei Jahre später: „ich würde, wenn ich wählen müßte, für einen glücklichen (Ausgang) inclinieren".

„Eine Kleinigkeit von mir im ‚Züricher Taschenbuch'"(1881), heißt es weiter in jenem Briefe Meyers, „sende ich Ihnen nicht, weil sie wirklich zu unbedeutend ist". Es handelt sich um den umfangreichen Aufsatz „Kleinstadt und Dorf um die Mitte des vorigen Jahrhunderts", den Meyer auf ein Kapitel einer handschriftlichen Biographie J. G. Zimmermanns von Dorer aufbaute — ein Stoff, den er, wie er Keller gesteht, „schwerlich

aus eigenem Antriebe gewählt hätte", zu dem er aber Goethe-Lavater-Studien der Jugendzeit verwerten konnte. Um Neujahr haben die beiden Dichter aber doch über die kulturgeschichtlich sehr fesselnde Studie geplaudert, denn Meyer erzählt am 5. Januar 1881: „Keller hat mir die Bemerkung gemacht — und er wird schon recht haben — die historische Wahrheit der Stelle in Wahrheit und Dichtung über Zimmermanns Tochter werde gegenwärtig stark bezweifelt" — Meyer hatte den Bericht Goethes über den Besuch Katharina Zimmermanns bei Frau Aja, bei welcher Gelegenheit sie sich über die „Härte und Tyrannei" ihres Vaters bitter beklagt haben soll, zur Charakterisierung Zimmermanns eingeflochten. Kellers Äußerung läßt erkennen, daß er den Autor des Buches „Über die Einsamkeit", das in einem schwärmerischen Freundschaftsbündnis seiner Jünglingszeit eine so merkwürdige Rolle spielte und in dieser auch im „Grünen Heinrich" verewigt ist, nicht aus den Augen verloren hat. —

Zu einem Meinungsaustausch über den neuen „Grünen Heinrich" ist es nicht gekommen. Aber eine freundliche Plauderei über den alten Roman gab es Weihnachten 1882, als C. F. Meyer seine Neujahrswünsche sandte und den Brief noch einmal öffnete, um zu sagen, daß er „zu seinem Christkindchen den ‚grünen Heinrich', d. h. das Exemplar, welches Herrn Oberst Ziegler gehörte, und in das er seinen Namen vorn eingeschrieben, erhalten habe". Keller dankt in einem hübschen Brief gleich nach Neujahr 1883: „Daß mein hochverehrter sel. Vorgesetzter Herr Oberst Ziegler den Grünen Heinrich besessen hat, verwundert mich gewiß eben so sehr, als der Inhalt Ihn stellenweise verwundert haben mag, und ich glaube fast sein stilles Kopfschütteln zu sehen. Sollte es die alte Ausgabe sein, und Sie die neuere noch nicht haben, so würde es mich freuen, es zu erfahren". Meyer nimmt mit Dank für das „meisterliche Schreiben" das freundliche Anerbieten an, indem er bis zur Antwort eine Woche verstreichen läßt. Er bittet um Erlaubnis, sich das Buch selbst abholen zu dürfen; aber Keller stellt es ihm doch sogleich zu,

damit er „den unbequemen Wälzer nicht noch in der Stadt herumschleppen" müsse; es werde ihm jedoch „sehr zu Genugtuung und Annehmlichkeit gereichen", Meyer bei sich zu sehen. „Das nenne ich ein Geschenk!" schreibt Meyer dankbar zurück; „Der Meier wird Ihnen, soviel an ihm liegt, so viel Freude machen, als Ihnen in jungen Jahren der ‚Meierlein' Verdruß bereitet hat. Ohne Scherz, Ihr grüner Heinrich ist mir schon deshalb wertvoll und unentbehrlich, weil er mir die Zeit und den Boden erklärt, auf welchem auch ich gewachsen bin". Etliche Wochen später erhält Keller „als kleine Gegengabe" eine Photographie Oberst Zieglers, die zwar den Ausdruck des Kopfes nicht ganz wiedergebe; „es ist aber", wie C. F. Meyer zartsinnig hinzusetzt, „die einzige vorhandene Photographie in größerem Maßstabe, dieselbe, welche nach dem Tode Hn. Obersts den nächsten Freunden gesendet wurde, und die auch wir hier besitzen". Nun steigen in Keller Erinnerungen an die Staatsschreiberzeit auf: „Ich . . habe . . mit dem stattlichen Bilde . . meinen Arbeitsraum geziert, wo es mir eine Periode heterogen amtlichen Pflichtlebens vergegenwärtigt. Dieses gewann unter Herrn Oberst Ziegler dazu noch einen militärisch strengen Anstrich, indem er die täglichen Besprechungen der eingegangenen Geschäfte mit den Stadtschreibern ‚zum Rapport erscheinen' nannte." Vor Regierungsrat Ziegler hatte Keller großen Respekt; aber auch mit Vergnügen erzählte er Meyer einmal von seiner ersten Niederschrift im Amte: „Ihr Schwiegervater . . . bemerkte mir, es seien zu viel ‚also' darin — und er hatte Recht", fügte Keller lächelnd hinzu. Der kleine Vorfall scheint sich im „Fähnlein der sieben Aufrechten" niedergeschlagen zu haben, wo Hermine auf die Bemerkung ihres Vaters, er wolle doch den Entwurf seiner Festrede noch „etwas mildern", zur Antwort gibt: „Das wird gut sein, . . da so viele ‚also' vorkommen. Zeig' einmal! Siehst du, fast jede zweite Zeile steht einmal also. Hier steckt eben der Teufel!" rief er, nahm ihr das Papier aus der Hand und zerriß es in hundert Stücke.

12. Das Sinngedicht.

Jenen Brief aus dem Dezember 1880, in dem Meyer seine Befriedigung über das glückliche Ende des „Grünen" ausdrückt, schließt er als „Ihr auf das Januarheft der Rundschau sich freuender C. F. Meyer". Der alte „Galatea-Cyclus" hatte Gestalt gewonnen: „Die ersten siebenzig Seiten sind im Jahre 1855 in Berlin geschrieben. Genau an der abgebrochenen Stelle fuhr ich hier auf dem ‚Bürgli' im Dezember 1880 fort, als ob inzwischen nichts geschehen wäre", erzählt Keller später. Von der Genesis der Novellen hatte er Meyer gesprächsweise einiges verlauten lassen: den Stoff zu den „Berlocken" im Sinngedicht habe er in der literarischen Korrespondenz des Barons Grimm, des Freundes von Diderot, gefunden und versucht, ob sich das Histörchen vertiefen lasse. Auch von dem Motiv des „Stuhlweibes" wußte Meyer schon aus Kellers Erzählungen: Dieser tat „sich etwas darauf zu gut, daß das Menschenbild, das er in der zweiten Braut seines portugiesischen Seehelden Don Correa schildert, eine ethnographische Möglichkeit wäre. ‚Ich habe Rohlfs (oder einen anderen gelehrten Reisenden) darüber beraten', sagte er wichtig". Nun brachte Rodenberg vom Januar bis Mai 1881 den Erstdruck. Meyer teilt Keller schon Ende April seine Empfindungen mit; er hütet sich vor zu hohem Lobe, ja er rückt sogar seine Bedenken deutlich und ehrlich ans Licht, freilich nicht ganz so rückhaltlos wie Frey gegenüber, dem er zwar anfangs versichert: „Alles in allem hat mir dieses neueste Produkt Meister Gottfrieds, so unorganisch es ist, große Freude gemacht. Die ‚Regine' ist von großer Schönheit. Einige Anfänge von Manier sind noch unerheblich", dem er aber zwei Monate später doch gesteht: „Kellers neuestem Stil (sein Genie unangetastet) kann ich — en conscience — keinen Geschmack abgewinnen. Es ist derjenige einer Jesuitenkirche". Man besinne sich, wie der Schüler von Michelangelos strenger Kunst im „Jenatsch" den Stil eines solchen Bauwerkes geschildert hat:

„Das Innere .. so lustvoll und heiter wie ein Theater", während sich aus der Ferne „die effektvolle Statuengruppe des Daches von der Rückseite in den wunderlichsten Verkürzungen" zeigt und „die von eisernen Stangen gestützten Engel und Apostel mit ihren Flügeln und flatternden Mänteln .. auffallend an kolossale gespießte Schmetterlinge" erinnern — man wird nun den Sinn von Meyers Vergleich begreifen und auch den leisen Tadel heraushören, der darin liegt, daß er in dem Briefe an Keller den Rahmen „reich und schwer" nennt. Er setzt hinzu — die Parenthese ist für Meyers behutsame und leise Art bezeichnend: — „Unwahrscheinlichkeiten im Detail (— die man übrigens — so oder so — jedem Poeten, auch dem größten, vor- oder zugeben muß und es so gern tut, wenn man — wie bei Ihnen — durch ein so intenses Vergnügen entschädigt wird) — Unwahrscheinlichkeiten im Detail werden durch das Substantielle des Ganzen quasi aufgehoben. Kaum sagt ein ‚gebildetes' Mädchen: ‚Den Teufel hoffst du!' aber wer möchte das entbehren?" Die Gespenstergeschichte gebe „zu lachen und zu denken". Auch „Don Salvador mit seinem astrologischen Mantel und sonstigen Eigenschaften, der ‚einen Stuhl' heiratet", ergötzt Meyer; den harten Schluß der „armen Baronin" tadelt er, wie schon erwähnt, nur milde. „Oben an" stehe „Regine", „darüber ist kein Wort zu verlieren" — bei Meyers Vorliebe für das Tragische selbstverständlich. Was sein Stilempfinden im übrigen besonders gestoßen hat, ist schwer zu sagen — hat er die (etwa am Anfang der „Regine" liegende) Naht entdeckt zwischen dem in den fünfziger Jahren entstandenen Anfang und dem neuen Gewebe von 1880? Doch wohl kaum; Baldensperger wird Recht behalten mit seiner Behauptung, am Stil sei sie nicht zu erkennen. Auch ist nicht anzunehmen, daß er eine Diskrepanz zwischen den beiden Hälften des „Don Correa" empfunden habe. Meyer mag wohl das allzu lebhafte Hin und Her des Novellengeplänkels verwirrt haben — es war ihm zu viel des Guten, zu viel der Gegensätze, zu viel der selbständigen Motive. Er ist ge-

schlossene Architektur und Sparsamkeit gewöhnt. Die Verbindung mit dem Rahmen wird ihm noch zu lose erschienen sein, auch hat es ihn wohl gestört, daß der Rahmen eigentlich eine ganze runde Novelle für sich bildet, deren Gestalten ein besonderes Problem abwandeln, durchaus auf eigenen Füßen stehen, während die Figuren *seiner* Rahmen nur als Träger der Hauptgeschichte Leben haben und bloß dazu dienen, zwischen Dichter und Leser einer-, dem Stoffe andererseits Abstand und zugleich das rechte optische Mittel herzustellen.

Wie grimmig mag der kleine Meister Gottfried gelächelt haben, als er in seiner Stube auf dem „Bürgli" das durch die Klammer sich hinwindende Lob C. F. Meyers las! Man glaubt es zu sehen, wenn man den Antwortbrief Kellers liest, dies Lächeln — nicht das anmutige Lächeln, das, wie Meyer zu erzählen weiß, langsam in den Mundwinkeln entstand und sich wie ein wanderndes Licht über sein Gesicht verbreitete, wenn seine Seele heiter war, sondern ein Lächeln von der Art, wie es Albert Welti geschildert hat: „Jetzt zuckte es wunderlich in dem Gesichte des Alten; er lachte kurz und stark . . , wobei er wunderliche, halb giftige, halb schalkische Blicke . . her blitzte". Sein eine Woche später (am 1. Mai 1881) verfaßtes Antwortschreiben beginnt mit einem ironischen Dank für den „aufmunternden Handwink" — es folgt jenes bezeichnende spottgetränkte, aber die ganze Gegensätzlichkeit im künstlerischen Schaffen der beiden Dichter scharf darstellende Bild, in dem hier der Orgelkasten und der Affe, dort ein Löwe oder Adler im Käfig aufziehen. Er bereitet noch darauf vor, daß Meyer den Schluß der Rahmenerzählung in der nächsten „Rundschau" lückenhaft finden werde; „eine Episode, welche das Wesen der Lucia erklärt" — es handelt sich um die Geschichte ihres Übertritts zur katholischen Kirche — „hat nicht mehr Raum gefunden und kommt erst in der Buchausgabe" — die Keller Ende Oktober sendet — und fährt nach dieser Einleitung fort: „Nach bekannter Unart" (— man sehe nur, wie er sich wegen des Schlusses der armen Baronin, wegen

des Farbtopfes des Seldwyler Kriegsheeres gegen Storm und andere verteidigt, wie er die Kindereien der Wiedertäufer in „Ursula", weil sie zum „einst Möglichen" gehören, rechtfertigt u. dgl. —) „muß ich noch die Wahrscheinlichkeit des Teufelsanrufes der sog. Hildeburg in Schutz nehmen resp. gegen die Kritik bellen". Sie sei ja „eine Art Original", der „nächtliche Gespensterbesuch in den Schlafzimmern junger Herren" „viel unwahrscheinlicher und doch das Rückgrat der Geschichte". Und nun ein kleiner Seitenhieb gegen den alten Stadtzürcher: „Übrigens gab es bei uns Damen aus vornehmen Häusern, die noch vor 1798 erzogen, solche Originale vorstellten und unter anderm fluchen und pfeifen konnten wie die Fuhrleute. In größter Hochachtung ergeben Ihr G. Keller."

Damit schließt der Meinungsaustausch über das „Sinngedicht", das einzige Werk Kellers, in dessen Werden er Meyer ein wenig Einblick gewährt hat. Diese Schöpfung, die Art, wie sie aus den zwei Zeilen Logaus sich herausspinnt, tut übrigens dar, wie Unrecht Baldensperger hat, wenn er behauptet „il n'a jamais été conforme à l'esprit de Keller de procéder ainsi de l'abstrait au concret" und von hier aus auch die Wahrheit der von C. F. Meyer berichteten Erzählung Kellers bestreitet, „zu den ‚gerechten Kammmachern' .. habe der Ausspruch von Peter Bayle in seinem Diktionär den Anstoß gegeben: ein Staat von lauter Gerechten könnte nicht bestehen" — Baldensperger meint, unter Berufung auf gewisse Briefe Kellers aus Berlin sowie auf die Gestalt des „Meierlein", der ganze Stoff müsse durch Lebenserfahrungen Kellers geliefert worden sein. Er vergißt, daß eines das andere nicht auszuschließen braucht: Keller will selbstverständlich nicht die ganze Novelle einfach als Beispiel zu einem abstrakten Satze erfunden haben, und umgekehrt braucht der Satz nicht bloß ein nachträglich gefundenes Motto zu sein zu einer Geschichte, die lediglich ein Niederschlag eigener Erlebnisse wäre; sondern die Idee, die in dem Worte Bayles liegt, wird, wie im „Sinngedicht" der Zweizeiler Logaus, auf

die noch ungeformt im Bewußtsein des Dichters liegenden Erfahrungen und Menschenbilder gewirkt haben wie der Faden, der in eine gesättigte Lösung getaucht wird: die Materie setzt sich um den eingeführten Kern in der Form von anschießenden Kristallen. Der Dichter hat mit der Entdeckung solcher scheinbar ganz allgemeinen und abstrakten Sentenzen plötzlich das erlösende Wort gefunden, das seinen Beobachtungen erst Licht und Gestalt gibt, das die Menge seiner anscheinend ganz willkürlich zustande gekommenen Einzelerfahrungen plötzlich dem Zusammenhange einer allgemeineren Weisheit und Gesetzlichkeit einreiht, sodaß ihre dichterische Gestaltung überindividuelle Geltung, objektive Bedeutung beanspruchen darf. Dem Dichter ist ja die Geisterwelt solcher Worte nicht verschlossen; er spürt, daß sie nicht blutleere Schemen, willkürlich konstruierte Dogmen sind, die als „abstrait" in unversöhnlichem Gegensatze zum lebendigen Dasein stünden; sondern er erkennt sie als den Auszug und Ausdruck des Lebens selbst, als ein Saatkorn, das auf dem Acker der Menschheit gewachsen ist und darum auch die Keimkraft in sich birgt, sich wieder zu blühendem Leben auseinanderzufalten, wenn seine Zeit gekommen ist, wenn der rechte Sämann es in den rechten Boden senkt. Auch hier gilt das Wort: „An ihren Früchten sollt ihr sie erkennen". Es wäre aus einem Worte nichts herauszuholen, in das nicht eine umfassende Weisheit von Anbeginn hineingelegt worden wäre.

13. Der neue Hutten.

Der Sommer des Jahres 1881 verging für C. F. Meyer in reger Geschäftigkeit. Das Haus auf der Kilchberger Höhe bekam den Anbau, er mußte das Nachbarhaus bewohnen — in all der „Bauunruhe" bearbeitete er die dritte Auflage von „Huttens letzte Tage", die zum Teil einen völligen Neuguß darstellt, und schrieb „Das Brigittchen von Trogen", die Plautusnovelle.

Die dritte Auflage des Hutten, für die er damals „die alte Stimmung unverhofft gefunden", nimmt eine ganz besondere Stellung ein. Der Dichter war seit 1871 ein anderer geworden, als Mensch und als Künstler. „Bei kühlerm Blute und fortgesetzten geschichtlichen Studien setzte ich später noch manchen realistischen Zug in das Bild des Ritters, um ihm Porträtähnlichkeit zu geben", erzählt Meyer 1891. Er hat also damals selbst die rein stilistischen Ursachen der Umwandlung der Dichtung in den Vordergrund gerückt, während er im Dezember 1881, geärgert durch ein zweideutiges Lob Ramberts, an Félix Bovet geschrieben hatte: „Quant à Hutten, je l'ai refait non par des raisons de style, mais par des raisons de conscience, parce qu'il était sentimental, et je ne l'étais plus du tout. Voilà pour mes ‚limes grandes et petites'. Je ne suis pas du tout un ‚artiste'." Jedenfalls war es nicht in dem Sinne der Rambertschen Rezension; er war kein Künsteler, sondern ein Künstler, für den das innere menschliche Verhältnis zum Gegenstand die Form bedingte; sie war ihm nicht „ein Goldgefäß, in das man goldnen Inhalt gießt", sondern, nach dem Stormschen Worte, „nichts als der Kontur, der den lebend'gen Leib beschließt". An Wille, den Paten des alten Hutten, schrieb er in jener Zeit, es sei ihm eine wahre Herzenssache gewesen, „dem frechen Ritter gerecht geworden zu sein." Der Mensch und der Künstler Meyer waren eins. Es würde zu weit führen, die Stellung der dritten Huttenauflage in der Geschichte des Buches bis zur Ausgabe letzter Hand genau zu beschreiben; das kann befriedigend erst an Hand einer textkritischen Ausgabe geschehen, die wir noch nicht besitzen. Bis dahin muß auf die aus Briefen C. F. Meyers an seine Schwester gewonnene kleine Skizze Freys, auf die wenigen Zeilen Betsys, auf etliche Billets an F. Wille und A. Frey sowie L. v. François — die Briefe an Haessel aus dieser Zeit fehlen leider — hingewiesen werden sowie auf das in Hinsicht auf Varianten erfreulich inhaltreiche Kapitel bei Langmesser. Uns interessiert zunächst der Anteil Gottfried Kellers an der end-

gültigen Fassung. Er ist in gewissem Sinne nicht zu bestreiten, eine Tatsache, die ebensowenig bekannt scheint wie die Beziehung, welche Keller vielleicht mit dem Entstehen der Dichtung Meyers verbindet: Frey glaubt, daß die Fahrt des Züricher Studentengesangvereins nach der Ufenau 1858, bei der Keller von Baumgartner mit dem Vortrag der Komposition seines Huttenliedes überrascht wurde, auch Meyers Aufmerksamkeit erregt und ihm „den tapferen Ritter näher gebracht" habe. Ich wage überdies zu vermuten, daß in dem Stücke „Das Huttenlied" — fahrende Schüler singen es aus dem Kahne zu dem Hutten der letzten Tage hinüber — das dichterische Spiegelbild jener Maifahrt zu erblicken ist. Aber kehren wir zum neuen „Hutten" zurück!

„Hier .. die neue Ausgabe des ‚Hutten'", schreibt C. F. Meyer an Keller den 9. Oktober 1881, „welche ich mit der mir Ihnen gegenüber gewöhnlichen und noch etwas aparten Schüchternheit übersende; denn die Mängel sind sichtbar und das Primitive oder — richtiger — die Abwesenheit der Composition, das hölzerne Metrum und anderes mehr nicht sehr erbaulich! Ob das aufgewogen wird durch die Wahrheit der diesbezüglichen Gefühle — denn freilich diejenigen eines Einsamen kenne ich zur Genüge und ein Gibelline war ich von jung an und bin es mehr als je — ist die Frage. Daß gewisse sentimentale Züge, welche mich .. langeher geärgert haben, weggefallen sind, werden Sie schwerlich tadeln". Keller erwidert die Sendung erst am Ende des Monats, da er, um gleichzeitig eine Gegengabe überreichen zu können, die Ankunft der Buchausgabe des „Sinngedicht" hatte abwarten wollen. „Ich habe mit großem Interesse den neuen Hutten gelesen und Nummer für Nummer mit dem alten verglichen. Statt des alten, genügend konstatierten Lobes" — Frey berichtet, daß Keller den „Hutten" in der Tat immer lobte — „will ich Ihnen diesmal einige kritische Bedenken zum Besten geben. Schon längst bedaure ich, daß Sie statt des jambischen Zweizeilers nicht den Vierzeiler gewählt

haben, .. der sich eben so leicht schreibt und nicht so trocken klappernd abschnappt. Ein ganzes Buch in dieser Form sieht fast aus wie eine Sprichwörtersammlung. Doch das ist nun abgetan und soll uns nicht weiter grämen.

Dann finde ich .., daß Sie im ‚Schlag auf die Schulter' das welke Blatt nicht hätten beseitigen sollen. Ich fühle wohl, was Sie damit beabsichtigten, allein der große Reiz des vermißten Zuges wird mir durch die größere Knappheit oder Concentrierung nicht ersetzt". Die „glücklichen neuen Einlagen" von „Ritter, Tod und Teufel" und „Göttermord" seien „etwas zu mager behandelt .. " „Das ist aber nun alles, und im übrigen wünsche ich Ihnen dankbar Glück zu dem alten neuen Rittersmann".

C. F. Meyer gibt sogleich zu: „In den berührten Punkten Huttenkritik haben Sie leider ... unbestreitbar recht. An das Metrum wagte ich nicht zu rühren, da die Umarbeitung eines vom Publikum acceptierten Buches sonst schon alle Vorurteile gegen sich hat, und die ungenügende Verwertung der fraglichen zwei Vorlagen ist nicht die einzige Eilfertigkeit des mir vom Verleger vorzeitig abverlangten Büchleins. Den Wegfall des ‚Blattes' dagegen plaidire ich ganz entschieden. Ich bitte Sie: ist es möglich, daß ein fallendes Blatt durch den Kittel hindurch sich der Schulter auch eines nervösen Mannes fühlbar mache, während allerdings eine sacht aber unversehens auf die Schulter eines Träumenden gelegte Hand diesen erschrecken kann". Trotz der Entschiedenheit, mit der Meyer hier spricht, hat er in der nächsten, fünften Auflage — die vierte war nur ein Prachtdruck im Anschluß an die dritte — den „Schlag auf die Schulter" sogar mit der Überschrift „Das fallende Laub" wieder eingeführt; nicht bloß, wie Langmesser sagt, „ein sprechendes Beispiel, wie der Dichter das poetisch Wirksame tastend suchte", sondern auch ein Beweis dafür, daß er Kellers Bemerkung sorgsam erwogen und schließlich als gewichtig und richtig erfunden hat. Das Metrum, dessen Mängel er Keller ohne weiteres eingestanden, hat er unverändert gelassen: er mochte fühlen, daß er mit dem

Aufgeben der zweizeiligen Strophe, mit der Auffüllung zum Vierzeiler nicht nur der Urgestalt des Gedichtes allzusehr hätte Gewalt antun müssen, sondern vor allem auch seinem eigenen Wesen, das gerade in der Knappheit, dem lapidaren Charakter jener kurzen Strophe die ihm gemäße Kunstform sich geschaffen hatte, die es erleichterte, alles lyrische oder reflektierende Rahmenwerk zu beschneiden. Die Schärfe und Feinheit, in der die Gedanken uns im Zweizeiler entgegentreten, hätte sich im Vierzeiler abgeschliffen. In jener Knappheit und Gedrängtheit des Ausdruckes zumal und nicht so sehr im Metrum — in dem ja durch das Enjambement mit Leichtigkeit größere Gebilde geschaffen werden können — prägt sich die stilistische Eigenart Meyers aus, die durch die klassische Kunst Italiens in ihm erweckt worden ist. Sie übt sich zum erstenmal völlig aus an Hutten, der ja übrigens nicht nur deutscher Ritter und Reformator, sondern auch Jünger der Renaissance ist. „Gottfried Keller empfand den Hauch des Fremden", bemerkt fein Kalischer, „und suchte ihn im Metrischen". Es ist mir wahrscheinlich, daß C. F. Meyer an diese Huttenkritik Kellers dachte, als er (in „bewundernswerter Objektivität", wie Franzos hervorhebt, kein Wort zur Verteidigung beifügend) in den „Erinnerungen" schrieb: „Gemäß seiner ... Definition des Schönen als der ‚mit Fülle vorgetragenen Wahrheit' nannte er die Kürze gern Schroffheit und das Schlanke dünn und mager". — Kellers Hinweis auf die „zu magere Behandlung" der beiden neuen Einlagen „Ritter, Tod und Teufel" und „Göttermord" hat Meyer sich zu Herzen genommen. Das erstgenannte Stück zwar ist an Umfang nicht gewachsen; anstatt

„Da meine Stich' und Schnitte!"

sagt die Neubearbeitung nur realistischer:

„Da meine Brief' und Helgen";

den Worten der dritten Auflage

„Ich häng' es auf,
Zum Hammer dient mir meines Schwertes Knauf",

steht in der 5. Auflage der Vers: „... Und nagl' es an mit meines Schwertes Knauf" gegenüber. „Göttermord" hingegen hat Meyer von 7 Strophen auf 10 gebracht; und zwar ist die fünfte Strophe der dritten Auflage:

„Es ist gethan. Was sagt dem nord'schen Ohr,
Was schiert ein deutsch Gemüth der Musenchor?"

erweitert worden zu:

„Ich löge, sagt' ich, daß mir Bann und Acht
Des Heidenhimmels großen Kummer macht.

Das Wiesenbächlein flutet leicht und hell,
Was braucht's, daß eine Nymphe bad' im Quell?

Brennt Herz und Stirn dem Zecher minder heiß,
Der nichts vom Kranz des Dionysos weiß?

Schiert's, ob man einen Sohn des Mars ihn tauft,
Den deutschen Knecht, der todeslustig rauft?"

14. Plautus im Nonnenkloster.

Im Oktoberheft 1881 der „Deutschen Rundschau" hatte Adolf Frey auf C. F. Meyers Einladung hin eine mit Proben aus der Dichtung reichlich ausgestattete Anzeige des neuen „Hutten" erscheinen lassen; im Novemberheft folgte „Das Brigittchen von Trogen". Am 28. November äußert Theodor Storm sich beifällig darüber in einem Briefe an Keller; es ist das erste Mal, daß in der schriftlichen Unterhaltung der beiden C. F. Meyers gedacht wird; aber während Keller wohl mit seinem Urteil über die Persönlichkeit des Landsmannes herauskommt und seine Gedichte preist, schweigt er sich diesmal, wie im Frühjahr des nächsten Jahres, als Storm die Meyerschen Sachen in den beiden Rundschauheften „recht respektabel" nennt, über die Plautusnovelle beharrlich aus.

Auch C. F. Meyer selbst gegenüber. „Das Novellchen in der November-Rundschau", schreibt dieser Keller bei Übersen-

dung der neuen Huttenausgabe, „stichfest, aber unbedeutend, steht im Separat-Abdruck zu Diensten, doch Sie halten wohl die Zeitschrift". Keller antwortet Ende des Monats in dem Briefe, welcher den „Hutten" bespricht: „Die neue Novelle werde ich dieser Tage, wo die Rundschau anlangt, begierig kennen lernen". Eine Äußerung über die neue Prosaschöpfung ist aber nicht erfolgt. Wohl kein Zufall, sondern gewiß Absicht. Denn wir werden die Plautusnovelle zu denjenigen Prosaschöpfungen rechnen müssen, die Keller nicht leiden mochte. Freilich hat sein Urteil nur mittelbar den Weg in die Öffentlichkeit gefunden (ähnlich wie beim „Heiligen"), und zwar wohl durch einen Artikel Eugène Ramberts über „Les romanciers zuricois" im Januarheft 1882 der Lausanner „Bibliothèque universelle", aber wir dürfen darüber hinaus einige Vermutungen über die Ursache von Kellers Schweigen wagen.

„Le fond un peu fantaisiste du récit", schreibt Rambert, „est racheté par la grâce de la forme, car F. M. est un écrivain qui s'entend à ciseler son style . . . " „son atelier est bien outillé, bien pourvu surtout de limes, grandes et petites". Der Eindruck starken Stilisierens ist hier in derselben Art formuliert, wie ihm Bächtold später bei seiner Besprechung der Gedichte Meyers und auch Keller bei der „Hochzeit des Mönchs" Worte geliehen haben: Keller hat ihn ohne Zweifel auch schon bei der Plautusnovelle empfunden. Hier schon kündigt sich jene Verfeinerung der Rahmentechnik an, die dann in der Dantefabel auf die Spitze getrieben wurde, und deren Fortschritt gegenüber dem schlichteren technischen Griff, der im „Heiligen" durch die Einführung des Armbrusters vollzogen wurde, bereits richtig festgestellt ist. Mit Poggios Facetia ferner betritt C. F. Meyer das Stoffgebiet der Renaissance, das er von nun an vorzüglich bebaute, das aber für Keller immer etwas Fremdartiges behielt, da er zwar ein Verhältnis zur bildenden Kunst der Renaissance gehabt hat, hierin aber rein ästhetisch interessiert und genießend geblieben ist im Gegensatz zu Meyer, der für seine Persönlichkeit

wie für seine Kunst dort das erlösende Wort, ein ewiges Gleichnis seines eigenen menschlichen Wesens gefunden hatte. Was Keller an dem Renaissancemenschen Poggio — von der Stofffrage abgesehen — unangenehm berührt haben mag, ist die ethische Indifferenz, und er wird wie andere, und wie auch Rambert, eine energische Stellungnahme C. F. Meyers zu dem zweideutigen Charakter des Helden vermißt haben. „Ce phraseur de Rambert", schreibt Meyer ärgerlich an Bovet am 31. Dezember 1881 unter dem frischen Eindruck der Lektüre des unangenehmen Essays, „n'a pas vu, qu'au fond et malgré la gaîté du récit je méprise cet humaniste, ce Poggio qui 'voit dans son fils devenu brigand, ou peu s'en faut, sa facilité de vivre dégénérer en crime et ignominie'. Ce n'est pas pour rien que j'ai mis cela au commencement de mon récit". „Kann man deutlicher sein? Und andererseits durfte man nicht deutlicher sein im Munde eines Poggio"! sagt er in einem Briefe an seinen Verwandten F. v. Wyß, in dem er sich wegen der ethischen Anfechtbarkeit seiner Novelle verteidigt. Ja er muß sich energisch dagegen wehren, daß man ihn mit Poggio identifiziere! Er war zu weit zurückgetreten, hatte die Gestalten der Dichtung zu sehr sich selbst überlassen, und so ist es nicht zu verwundern, daß er in den Verdacht sittlicher Gleichgültigkeit geriet trotz Gertrude, denn dieser Charakter schien durch den Mittelsmann Poggio abgeschwächt. Es ist wohl anzunehmen, daß Keller hier die Objektivität zu weit getrieben schien: im „Hutten" waren Gestalten wie Herzog Ulrich und Erasmus noch mit entschiedener Geste nicht nur vom Helden der Dichtung, sondern auch vom Dichter selbst verurteilt worden; im „Jenatsch" lag die Gesinnung des Dichters offen zu Tag. Im „Heiligen" war eine ethische Orientierung schon schwieriger gewesen: die Poggionovelle aber schien gar auf eine Krönung seelisch kalter Humanistenschlauheit hinauszulaufen. Ein kluger Beobachter wie Kalischer, dem die „Lust an der Gerechtigkeit" doch als ein Grundzug der Meyerschen Kunst erscheint, meint gar, die ethische Wage senke sich nach

längerem Schwanken erst in „Angela Borgia“ entschieden wieder zum Guten; das Behagen der Parteilichkeit, wie es Gottfried Keller von Grund aus erfüllt habe, sei ihm fremd gewesen. Darüber darf man indes nicht vergessen, daß bei aller künstlerischen Vorliebe für das sittliche Helldunkel der romanischen Renaissance die Unterströmung germanischer Ethik das beherrschende Element ist. Aus München hat C. F. Meyer in der Jugendzeit einmal der Schwester geschrieben, daß „allenthalben erst das moralische Element .. Kunstwerken Tiefe und Anziehungskraft geben könne“. Auch im tieferen Sinne des Ethischen gilt das bei ihm. Es war und ist freilich nicht immer leicht, ohne intimere Kenntnis vom Wesen C. F. Meyers, die Keller nach Lage der Dinge nicht besaß und besitzen konnte, diese tiefer liegenden Quellen aufzudecken. Keller vergaß — wenn es erlaubt ist, bloße Rückschlüsse wie tatsächliche Erkenntnisse vorzutragen — über den fremden Elementen ganz die ihm homogenen: die Gestalt der Äbtissin ist fast kellerisch zu nennen, und über Kloster- und Weltleben hat er in „Die Jungfrau und die Nonne“ nicht deutlicher und protestantischer geurteilt als C. F. Meyer dadurch, daß er Gertrudens Schicksal die Entwicklung nach der Freiheit hat nehmen lassen. Keller aber neigte immer mehr zu direkter Ethik. Das entsprach seinem Charakter, dessen „ethisches Gewicht“ Meyer schon bei seinem ersten Zusammensein mit ihm auffiel.

15. Meyers Haltung. Brahms Kellerstudie.

Es ist nicht ohne Rührung zu sehen, wie C. F. Meyer immer wieder die Hand reicht — nicht um Freundschaft werbend; dazu kennt er Keller und sich viel zu genau. Aber er sucht Ausgleiche, flicht gern ein paar freundliche Worte ein: wie hübsch schreibt er im Oktober 1881: „Öfter aufgefordert, .. Ihnen Besuch zu bringen oder Ihr Autograph zu vermitteln, habe ich stets standhaft abgelehnt, wofür Sie mir ein bißchen Dank schuldig sind". Wenn er das Gefühl einer Spannung hat, so strebt er sie sachte und ohne Aufsehen zu lösen. Es erscheint mir wie eine Verzerrung seiner zarten Art, wenn man urteilt, es habe ihn Gottfried Keller gegenüber nie ein Gefühl der Unsicherheit verlassen; er habe vor ihm „direkt eine heimliche Angst" gehabt und ihn darum behandelt „etwa wie ein rohes Ei oder wie eine Bombe, von der man nicht weiß, ob sie im nächsten Augenblick nicht explodiert. Es war ihm bekannt, daß Keller .. ihn bzw. seine Dichtungen doch nicht ganz ernst nahm". Das scheint mir die eigentlichen Verhältnisse zu entstellen: was Gottfried Keller über Meyers Schöpfungen urteilte, erschien diesem nur später während der Krankheit in Königsfelden so ins Krasse und Unheimliche vergröbert, daß er seine Werke als dilettantische Versuche eines träumerischen Menschen bezeichnete, den z. B. Gottfried Keller niemals ernst genommen habe. Und jenes vorsichtige Entgegenkommen C. F. Meyers hat mit Unsicherheit nichts zu tun — vorsichtig mußten zudem alle sein, die in den letzten Jahren mit Keller zu tun hatten. Meyer zeigte ein richtiges Empfinden dafür, daß zwischen zwei Persönlichkeiten, die weder sich allein angehörten, noch mit der Masse in Reih und Glied standen, sondern weit vor der Front, als Ziel der Augen aller, und allen verantwortlich, eine geordnete Beziehung obwalten muß. Dem vornehmen Zug in ihm dankten wir's, so urteilt der mit beiden Dichtern bekannte K. E. Franzos, daß uns

das peinliche Schauspiel erspart geblieben sei, die beiden großen Schweizer in persönlichem Hader zu sehen. Selbst Keller habe schließlich erkannt, daß der Friede nur Meyers Verdienst gewesen. Julius Rodenberg sagt, in dem bis zum versöhnenden Schlußakt gespannten Verhältnis sei der Unterschied zu beobachten gewesen, daß Keller im Gespräche mit ihm Meyer selten überhaupt nur erwähnte, während dieser, auch in seinen Briefen, oft und immer, wiewohl mit Reserve, doch mit Hochachtung von Keller gesprochen habe, ja sein Bedauern habe durchblicken lassen, sich des Gleichen nicht von ihm versehn zu dürfen. Auch Betsy Meyer bezeugt ausdrücklich, daß auf seiten C. F. Meyers dem großen Schweizerdichter gegenüber kein anderes Gefühl bestand „als das vollkommen loyaler Anerkennung mit dem Wunsche, die Beziehungen zu dem ihm wegen seiner Vaterlandsliebe und seines echten Künstlertums hochstehenden Landsmanne so korrekt, so einfach, so freundschaftlich und so wenig verletzend als immer möglich, zu festigen".

Keller hatte auf Meyers Brief vom 1. November 1881 nicht geantwortet. Eine zwingende Veranlassung lag ja nicht vor; aber auch zu Neujahr erfolgte kein Glückwunschwechsel wie früher wohl. Nun ließ Otto Brahm im Juniheft der Rundschau 1882 seinen Artikel über Keller erscheinen, der später zu dem bekannten Büchlein ausgebaut wurde, und Meyer ergriff die Gelegenheit zu einer Ansprache: „Ich muß Ihnen doch mit einer Zeile sagen, welches Vergnügen mir der Artikel .. gemacht hat ... Die wesentlichen Züge sind, mir scheint, quasi endgültig hervorgehoben. Da wird Frey geholfen haben. Wenn ich mir von demselben hätte Rechenschaft geben wollen, ich hätte, kritisches Talent à part, Ihr Wesen wahrlich nicht anders umrissen. Aber wer weiß, ob Sie es nicht ... in Ihren künftigen Sachen erweitern? Ich denke, mit Ihrem Ererbten und Erworbenen wäre quasi nichts unmöglich.

Warum ich Ihnen dieses schreibe? Weil ich von Zeit zu Zeit das sehr natürliche Bedürfnis fühle, Ihnen ausdrücklich zu

sagen, daß ich wahrlich nicht der Letzte bin, Ihren ganzen und vollen Wert zu begreifen und zu empfinden".

Frey zuliebe, der Brahm bei der Beschaffung des Materials an die Hand gegangen war, hatte auch Meyer sich seinerzeit für Brahm verwendet: dieser war wegen des Abschnittes über den Lyriker Keller in Verlegenheit, da er das sehr rar gewordene Gedichtbändchen von 1854 nicht auftreiben konnte. C. F. Meyer wandte sich an Bächtold, der sich aber energisch weigerte, sein Exemplar herzuleihen — auch Meyer besaß eins, hatte es aber wohl damals nicht zur Hand; als er es gelegentlich beim Räumen seiner Bibliothek aufstöberte, verehrte er es Frey. Vorläufig mußte er ihn vertrösten: „Neulich wurde mir gesagt, die Erscheinung seiner (Kellers) Lyrica sei imminent, der erste oder letzte Bogen korrigiert. Da wäre ja Brahm aus der Verlegenheit". Die Briefstelle, nebenbei, beweist, wie wenig vertraut Keller und Meyer waren; erst am 22. Juli 1882 schreibt Keller an Rodenberg, er hoffe mit der Redaktion seiner „lyrischen Sünden" bis anfangs Herbst fertig zu werden: „Einige lyrische Zitate in Brahms Aufsatz sind aus dem Quellenschatz schon lang verschwunden, so daß ... ein philologischer Nachfolger schon aus diesem Umstand mit Brahm wird rechnen und seinen Spuren nachgehen müssen, und schon seh' ich vor mir liegen eine Dissertation von 1901: Über die Lyrik Gottfried Kellers und die Brahmschen Quellen" — eine Prophezeiung, die dann ja, freilich etwas später als der Poet meinte, durch Brunner erfüllt wurde.

Erst reichlich vier Monate später, nach Empfang von Meyers Gedichten, findet Keller Gelegenheit zu einer Antwort auf seines Landsmannes freundliche Worte: „Es ist in dieser Art Situation immer kritlich, sich angemessen auszudrücken. Die jüngste Generation der gebildeten Kritik verhält sich der Produktion gegenüber mit Pietät und Wohlwollen in etwas übertreibendem Maße, nimmt dagegen eine so herrschende Stellung zu ihren ‚Objekten' in Anspruch, daß sich das Unabhängigkeitsgefühl wiederum dagegen sträubt. Man wünscht doch auch etwas oder

meint etwas davon zu wissen, wie es zu und hergegangen ist. Derohalben soll nun aber Undank nicht der Welt Lohn sein, und so hält man schließlich am liebsten das Maul". Meyers späteres Urteil über das Kellerbüchlein Brahms ist durch diese Worte zweifellos beeinflußt worden; während er dem Rundschauartikel fast ohne Rückhalt zugestimmt hatte, schreibt er Brahm Anfang Februar 1883, als dieser ihm seinen „Essay" geschickt hatte: „Das Büchlein hat mir gefallen, muß ich sagen, und mich auch über manches aufgeklärt. Gefallen hat mir die herzliche Ehrerbietung für Meister Gottfried, welcher sie auch verdient. Daß Sie, Deutlichkeit halber, ein paar etwas harte Linien durch ein lebendiges Leben gezogen haben . . . nun, das ist Ihr Beruf". Drei Tage später rechtfertigt er dann wieder — mit Worten, die für seine Auffassung der Durchdringung einer jeden Stofffülle überhaupt bezeichnend sind — in einem Briefchen an Keller diese etwas zu energische Objektivität des Kritikers: „Zur Bewältigung Ihres Reichtums sind seine Rubriken doch sehr dienlich. Mir wenigstens und wohl vielen Andern war ein Hilfsbüchlein willkommen". Als Keller antwortet: „Das Brahmsche Hülfsbüchlein .. ist mir eine unbekannte Gegend", beeilt sich C. F. Meyer, sein Exemplar zur Verfügung zu stellen. Freilich hat Keller über dem „Opus Brahmii" nie so recht warm werden können — obendrein verursachte ihm nachträglich der Verleger den Ärger eines Strafportos von 5 Frs. 50 Cts.! Wie mag da Schwester Regula gemurrt haben!

16. C. F. Meyers Gedichte.

Fast gleichzeitig haben die beiden Schweizer Dichter die Sammlung ihrer Gedichte vorbereitet; kurz hintereinander traten sie damit hervor. Zuerst kam C. F. Meyer im Herbst 1882. Keller begrüßt mit einem Enthusiasmus, den man bei ihm selten beobachtet, das „glückliche Ereignis" — „denn ein solches darf man und dürfen wir alle das Erscheinen Ihrer Gedichte nennen.

Obgleich es unverschämt scheint, dem, der das Verdienst hat, Glück zu wünschen, so tue ich dies dennoch, da es auch für das Verdienst ein schönes Glück ist, vollständig ausreifen zu können". Das Urteil war aufrichtig und ohne Hintergedanken; zu Frey hat er mehrmals „und sicherlich aus Überzeugung" geäußert, er bewundere Meyers Gedichte, und die seinigen könnten sich mit ihnen nicht messen; Karl Emil Franzos sagte er, Meyers Lyrik gelte ihm mehr als die Epik, und die Liebeslieder seien die Perlen dieser Lyrik. Das Urteil Kellers wurde öffentlich von Jakob Bächtold ausgesprochen, der im Feuilleton der „Neuen Züricher Zeitung" vom 30. Oktober 1882 eine freilich nur kurze Anzeige der Gedichtsammlung drucken ließ — die eingehende Würdigung der „für unsere Literatur so hocherfreulichen Erscheinung" überließ er Adolf Frey, der am 12. November eine mit zahlreichen Proben ausgestattete Besprechung lieferte.

Trotz aller Anerkennung der „Gedichte" kommt Kellers hohe Meinung in Bächtolds Rezension nicht völlig rein zum Ausdruck. Der Eingang bringt auch die Parenthese, daß die Gedichte Meyers „für uns immer der Schwerpunkt seiner poetischen Tätigkeit waren"; und bei aller Kürze des Aufsätzchens kann der Verfasser am Schlusse es sich nicht versagen, zu bedauern, daß längst bekannte Lieblinge in veränderter Gestalt auftauchen: „So ist uns persönlich das alte ‚Heimchen' weit lieber als das neue Gedicht, das zu seinen Ungunsten als ‚Conquistadores' aufgebauscht und umgetauft ist. Anderes hat dafür freilich durch die Feile, die Meyer nun einmal nicht in Ruhe lassen will, gewonnen". Im Kern indes ist die Beurteilung sehr sympathisch: „Wir legen den inhaltschweren Band in einer Stimmung aus den Händen, die eben nur der ächte Genius hervorrufen kann. Eine edle Dichtergestalt mit ernsten, stillredenden Zügen ist uns entgegengetreten, welche Alles überragt, was seit Dezennien in Liedern sich zu uns wandte ... Meyer verfügt über alle Töne des wahren Dichters; die ursprüngliche Gedankenfülle, Sinnigkeit, das plastische Vermögen, die Gefühlstiefe erhebt seine Ge-

dichte den Regionen der höchsten Schönheit entgegen. Nicht bloß stofflich, sondern auch formell."

Keller hatte das lyrische Schaffen Meyers jahrelang verfolgt, ehe dessen Gedichte gesammelt erschienen. „Die Fahrt des Achilles" — jetzt „Der tote Achill" — kannte er schon aus den „Romanzen und Bildern" und rühmte im Gespräche unter anderem den vollen Klang, den stolzen Gang des Gedichtes, .. zugleich die spätere Umarbeitung bedauernd und mißbilligend, weil sie diesen Klang verstummen machte". Ende 1881 schrieb Keller an Storm: „Meyers Bedeutung liegt in seinen lyrischen und halb epischen Gedichten. Wenn er sie einmal sammelt, so wird es wahrscheinlich das formal schönste Gedichtbuch sein, das seit Dezennien erschienen ist". Was ihn an der Prosa störte: die überall fühlbare Kunst und Feinheit der Ziselierung, das beneidete er, wenn man so sagen darf, an der Verskunst Meyers. Hier verlangte der Gedanke, das Gefühl, von dem Dichter, der sich einmal in den Bann der strengen Form begab, restlos durchgearbeitete Fassung, und gerade dies ist Meyers Stärke, und während er auch in tadelloser Zuspitzung des Schlusses, in scharfer Herausarbeitung der Krone des Motivs Meister ist, liegt bei Kellers Gedichten der Höhepunkt oft vor dem eigentlichen Schlusse, der nicht selten lyrisch etwas dünn verklingt, wogegen in den vorhergehenden Strophen die Fülle des Gehalts über den Zaun der Verse hinauswächst. Storm freilich kannte „von C. F. Meyers Lyricis .. nur ein kaltes, klangloses Gedicht ‚Einer Toten'"; das formell Schöne, setzt er hinzu, tue es, wie Leuthold beweise, nicht allein: der „schmackhafte Herzschlag" des Lerchenjubels, der Nachtigallenklage müsse da sein, „und wo der nicht ist, fehlt auch der volle Klang, ohne den ich keine Lyrik anerkenne'". Aber Keller weiß bald dem in Lyricis etwas gar zu strengen Richter — daß sein Geschmack enge Grenzen zog, sollte Keller bald selbst erfahren — etwas Stichhaltigeres vorzulegen und schreibt am 5. Juni 1882: „Ferdinand Meyer redigiert jetzt seine gesammelten Gedichte oder Dichtungen; ich

sende Ihnen heute eine kleine Probe seiner lyrischen Art mit, in einem Büchelchen, das von bettelnden Damen veranstaltet wurde, und an dessen geschmacklosem Titel namentlich wir keine Schuld tragen. Die von mir darin enthaltenen ungefügen Verse sind Ihnen schon bekannt. An Meyers Versen aber wird Ihnen gleich der ungewohnt schöne und körnige Ton auffallen". Das „Züricher Dichterkränzchen, gewunden von Gottfried Keller, . . . Ferdinand Meyer" usw., wo also die beiden zum erstenmal mit Beiträgen nebeneinander standen, enthielt vom letzteren zwölf Gedichte, in denen alle Gattungen seiner Lyrik vertreten waren. Storm entgegnet: „Die Proben der Meyerschen Gedichte haben mich freilich auf seine Sammlung neugierig gemacht; ich werde mir das Buch sofort besorgen"; und Keller ermuntert am 21. November 1882: „Nun sind auch die Gedichte von Conrad Ferdinand Meyer erschienen. Sie sollten sich den Band ansehen oder vielmehr fest anschaffen; es würde Sie nicht gereuen, und Sie werden an diesen langen Winterabenden auch Ihre Damen mit mehr als einer guten Vorlesung regalieren können. Auch dem Herrn Sohn, dem Juristen, würden die Sachen Freude machen". Auch dem gemeinsamen Freunde Petersen empfiehlt er sie, sogar mit Angabe des Verlegers: „es ist seit Jahren nichts so Gutes im Lyrischen erschienen". Und Rodenberg lobt er wenigstens den rein lyrischen Teil; dieser habe „trotz des uralten Stoffes jene eigentümlich edle Klangfarbe, welche so selten ist und macht, daß ein solcher Band Gedichte, der vielleicht dreißig Jahre lang entstanden ist, doch wie erst gestern und heute geschaffen scheint".

Storm, der sich die Gedichte Meyers 1882 zu Weihnachten geschenkt hat, lobt sparsamer: „Wenn Sie aber früher meinten, der Band werde eins der formell schönsten L i e d e r bücher werden, so werden Sie jetzt, wo es vorliegt, wohl anders denken: Ein Lyriker ist er nicht; dazu fehlt ihm der unmittelbare, mit sich fortreißende Ausdruck der Empfindung, oder auch wohl die unmittelbare Empfindung selbst. Sie muß bei ihm erst den Weg durch den Stoff nehmen, dann tritt sie oft überraschend zutage,

so in dem Gedichte „Die gezeichnete Stirn“ ... Mich freut der Besitz dieses Buches, man hat doch einmal wieder etwas in der Hand, was bei einer Gedichtsammlung lange nicht der Fall gewesen ist“. „Mit dem Liederbuch von C. F. Meyer“, räumt Keller Anfang 1883 ein, „haben Sie wohl recht, nur habe ich den Ausdruck jedenfalls aus Versehen, d. h. nicht im ausdrücklichen Sinne gebraucht“ — Keller hatte übrigens nur von einem „Gedichtbuch“ gesprochen. Als Storm im März mitteilt, daß sein „kritischer Filius“ die Gedichte C. F. Meyers „mäßig“ finde, bemerkt er dazu: „Richtig ist, daß man in vielen, vielleicht der Mehrzahl, noch die Arbeit fühlt. Aber, trotzdem —. In dem Abschnitt .. ‚Liebe‘ betitelt .. habe ich das Meiste mir Zusagende gefunden“. Er begegnete sich darin mit Meister Gottfrieds Gefühl, der seiner Bewunderung der Poesie Meyers treu geblieben ist. Adolf Frey erzählte er einmal: „Gestern hatte ich einen schönen Nachmittag; ich saß wieder stundenlang über Conrad Ferdinand Meyers Gedichten. Ich bin überzeugt, das Publikum weiß diese Feinheit und Grazie noch lange nicht nach Gebühr zu würdigen. Wie wunderbar z. B. sind diese Liebesgedichte“.

Es spricht für die Unmittelbarkeit des Empfindens, das in diesen sich in Worte faßt, daß Storm wie Keller, die einen Naturlaut wohl herauszuhören verstanden, gerade an den Liebesgedichten ein besonderes Gefallen fanden. Hier also, wo gelebtes Leben Gestalt gewonnen hat, ohne daß der Dichter ihm einen allzu schwer durchsichtigen Schleier überwarf; hier in der unmittelbarsten Kunst seiner Lyrik — und im „Schuß von der Kanzel“, wo ja die gleichen Quellen persönlichsten Lebens- und Liebesglückes unmittelbar in das Kunstwerk flossen —, rücken Gottfried Keller und C. F. Meyer zusammen. Die gesundeste und frischeste Zeit Meyers hat jene Werke werden lassen, mühelos im Vergleich mit den Schöpfungen aus der Zeit des langsamen Sinkens seiner Kräfte, Erzeugnissen eines heißen Ringens, einer Übersteigung seines eigenen Wesens. Je schwächer er persönlich

gewesen sei, meint ein Psychologe, desto gewaltiger seien die Gestalten seiner Einbildungskraft geworden. Der Ausspruch, obgleich etwas zugespitzt, ist wahr. Je weiter Meyer die Gegenwart von sich abrückt: sei es aus Scheu, aus nervöser Zartheit und Schwäche, aus Rücksichten künstlerischer Distanz oder aus einem Gefühle, das aus allen diesen Momenten in einer ihm eigentümlichen Weise gemischt war, desto bedeutender werden seine Stoffe, desto größer seine Helden, desto verhüllter, mittelbarer der Anteil seines eigenen Seins und Erlebens an ihnen — es ist, als ob er für das eigene Ich eine starke Stütze und eine große Ergänzung sich erbauen müsse, um den Raum zwischen seiner wirklichen Persönlichkeit und dem Ideal seiner selbst, das in ihm lebte und drängte, zu verringern. Je näher er der Gegenwart, je kräftiger er das Leben selbst ergreift und meistert, je unmittelbarer er seiner Fülle entgegentritt, desto mehr verschwinden die gewaltigen Firnhäupter, die ihn sonst zu sich heranziehen, hinter den lieblichen Hügelrücken, den grünen Baumkronen nahen, heiteren Lebens: der Erstarkte bedarf nicht mehr der G r ö ß e zur Ausfüllung seiner Persönlichkeit. In diesen Momenten seines Schaffens hat er Gottfried Keller am nächsten gestanden.

Seine Art aber war, als er einmal den Scheitelpunkt seines Lebens überschritten hatte, so ganz auf Ferne, Größe des Zieles und Ruhe des eigenen zarten Innern gerichtet, daß er die Umkehrung dieser Verhältnisse, jene Jahre und Werke der Kraft und Gesundheit wie etwas Fremdes, ihren Zusammenhang mit seinem eigenen Selbst wie etwas Unerklärliches, ja Unwahres fast peinlich empfindet. Sein absprechendes Urteil über den „Schuß", seine Abneigung gegen das Komische kennen wir; als er Louise v. François jenes Bazarbüchlein sendet, schreibt er am 19. März 1882: „Meine Sachen haben einen sentimentalen Zug, welchen ich an mir kenne und verachte, der aber in der Lyrik natürlich hervortritt". Die Korrespondentin protestiert: „Den Ausdruck ‚tiefsten Empfindens' ‚Sentimentalität' zu

schelten; Regungen, Stimmungen, Erinnerungen verächtlich zu nennen, ohne welche es doch gar keine lyrische Dichtung geben würde! . . Am schönsten finde ich just die, welche Sie anscheinend am wenigsten gelten lassen wollen. Die Lenzfahrt. Weihnacht im Süden. Hochzeitlied. Wunsch." C. F. Meyer aber beharrt in seinem Wesen und erwidert mit den alles oben Gesagte erhellenden Worten: „Meine Lyrik ‚verachte' ich nicht, weil sie ‚gefühlvoll', sondern weil sie mir nicht (oder wenigstens nicht mehr) sei es wegen der Zeitentfernung, sei es wegen Verschärfung des Wahrheitssinnes — weil sie mir — n i ch t w a h r g e n u g erscheint. W a h r kann man (oder wenigstens ich) nur unter der dramatischen Maske al fresko sein. Im ‚Jenatsch' und im ‚Heiligen' (beide ursprünglich dramatisch konzipiert) ist in den verschiedensten Verkleidungen weit mehr von mir, meinen w a h r e n L e i d e n u n d L e i d e n s c h a f t e n, als in dieser Lyrik, die kaum mehr als Spiel oder höchstens die Äußerung einer untergeordneten Seite meines Wesens ist." Über dem Zyklus „Liebe" stehen denn auch die Worte: „Alles war ein Spiel." So zieht sich sein Pescara mit der geheimen Wunde schmerzlich zurück vor der lebenswarmen Berührung seines Weibes.

17. Tandem. Gottfried Kellers Gedichte.

Der Gedichtband Meyers — über „Gustav Adolfs Page", der kurz danach erschien, wird auffälligerweise zwischen den beiden nicht verhandelt — hatte Keller schon nicht mehr auf der luftigen Höhe des „Bürgli" getroffen. Seine Übersiedelung in eine Mietswohnung der unteren Stadt im Oktober 1882 — bekanntlich am Zeltweg in Hottingen — bezeichnet äußerlich den Abschluß seiner besten Zeit: die „Salanderstimmung", um einen glücklichen Ausdruck Albert Kösters zu gebrauchen, wächst heran und beherrscht den alten Keller schließlich, dichterisch und menschlich. Der Verkehr mit ihm, der für Meyer nie eine leichte Sache gewesen war, wurde immer schwieriger.

So wagte es denn Meyer nur zögernd, einem Wunsch seines Verlegers sowie des Dichters selbst folgend, Keller um ein öffentliches Urteil über „Carl Felix Tandems“ (Carl Spittelers) Dichtungen „Prometheus und Epimetheus“ und „Extramundana“ anzugehen, die bei Haessel erschienen waren. „Ich werde wohl bei Keller zu Jahresende einen kleinen Besuch machen als bei meinem Senior und dann kann ich ja .. leise anklopfen. Seltsamer Weise habe ich bei gewissen realistischen Details Ihrer Gedichte an Keller denken müssen“, schrieb er Mitte Dezember 1882 an Spitteler. Zwar kam C. F. Meyer nicht dazu, den Besuch auszuführen, denn seine Disposition zu Halsentzündungen verbot es, doch legte er im Weihnachtsbriefe Keller den jungen Dichter ans Herz: Keller dürfe diesen „nicht noch weiter ins Blaue sich verlaufen lassen. Sie sehen: ich schöbe Ihnen die Sache lieber gleich ins Gewissen — Gott erhalte Euch noch lange Jahre, Meister Gottfried“! Dieser, der sich für Spittelers Dichtungen längst interessierte, sprach ihm sein Urteil brieflich und nicht öffentlich aus, da er zu viel eigenes Werg zu verspinnen hatte.

Da galt es nach Fertigstellung des neuen „Grünen Heinrich“, welcher um dieses Neujahr das Hin und Her von freundlichen Billets veranlaßte, dessen schon oben gedacht ist, vor allem die Redaktion der „lyrischen Sünden und metrischen Untaten“ zu Ende zu bringen. Gegen Januarende fand sich C. F. Meyer einmal „auf $^1/_4$ Stündchen, in welchem es sich bequemer als auf einem Stück Papier wird plaudern lassen“, bei ihm ein: „Neulich habe ich Keller besucht und einen reinen Eindruck davongetragen“, meldet Meyer erfreut Adolf Frey am 6. Februar.

Die „Gesammelten Gedichte“ hatten schon im Herbst 1882 fertig sein sollen; es wurde Frühwinter 1883 darüber. C. F. Meyer lag mit einem tüchtigen Flußfieber zu Bette, als er nach einer Briefpause von fast neun Monaten Anfang November von Keller den stattlichen Gedichtband erhielt. Er verschob seinen Dank nicht: „.. wenn ich auch unter solchen Umständen denselben in schlichtester Weise abzustatten genötigt bin. Ohnedies

— wozu Worte machen, wo sich um einen Stamm unsterblicher Lieder die unendliche Mannigfaltigkeit eines ganzen Lebens ausbreitet? Das Natürliche ist hier, entdecken und genießen, und zu wünschen bleibt nichts, als daß diese Sammlung jährlich und lange Jahr sich mehre! — Ich kann Ihnen nicht sagen, verehrter Herr, wie empfänglich ich für Ihre Freundlichkeiten bin. Ich habe einen Zug, mich zu isolieren, welchen ich zwar bekämpfe, aber mit Mühe, weil er in meiner Natur liegt, und gerade deshalb bin ich unendlich dankbar für ein wohlwollendes Entgegenkommen". Meyer unterzeichnet: „In fester Ergebenheit". Wie sympathisch ihn gerade damals Kellers Aufmerksamkeit berührte, zeigt die Haessel gegenüber fallende Äußerung vom 10. November, es sei ihm bei seiner nicht leichten Stellung zu Keller sehr wertvoll, daß dieser ihm seine Gedichte freundlich zugesendet und zugeschrieben habe; drei Tage später weist er den Verleger an: „Keller senden Sie in Ihrem Namen die ed. 2 der Gedichte, aber erst wenn der Karton eingefügt ist, in hübschem Einbande. Er hat sich gut gegen mich betragen". Als einige Tage zuvor Louise von François in einem Briefe erwähnt, von Reisenden höre sie ab und zu „ein erquickendes, weil gerecht werdendes" Wort über Meyer: „Was man dagegen von G. Keller erzählt (obwohl man ihn schriftstellerisch höher stellt, als ich es zu tun vermag), möchte ich gern für Klatsch oder Übertreibung halten", da überhört Meyer die in den Worten liegende Frage geflissentlich. Im nächsten Frühjahr aber schreibt er einmal plötzlich von sich aus, nicht ohne Betonung: „Die heutige Allg. Z. bespricht Kellers Gedichte, nicht lauter, ziemlich perfid. Ich sage Ihnen einmal mündlich, wer Keller ist. Sie wissen, ich halte ihn sehr hoch".

Keller empfand Meyers Lob der Gedichte überaus wohltuend, um so mehr, als diese bei anderen, wie Storm und Emil Kuh, eine ziemlich kühle Aufnahme gefunden hatten, und auch er selbst oft so kein rechtes Zutrauen zu seiner Lyrik haben konnte. Selbst ein Stoiker bleibt, nach Meyers Worten, bis ans Ende

an seiner Lyrik sensibel. Am 22. November 1883 — inzwischen hatte er auch Meyers Neuestes, „Das Leiden eines Knaben", erhalten — „verdankt" er „die so sehr wohlwollende Entgegennahme des Versekastens" .. „Was meinen Gedichten mangelt, weiß ich wohl; es ließ sich eben nicht mehr besser machen, da die Sache seit 40 Jahren angefangen war, und ignorieren konnte ich sie auch nicht, wegen der Nachlaßmarder .. So ist das Buch gewissermaßen von selbst am Wege gewachsen, wie eine ungefüge dicke Distel. Aber sie ist am Ende wenigstens geworden".

Dieses Werden hatte C. F. Meyer seit Jahren verfolgt. Er besaß die beiden Jugendgedichtbändchen Kellers und war darin heimisch. „Auf einem Gange durch die Waldungen des Zürichberges mit ihren unvermutet sich öffnenden, reizenden Niederblicken auf den See und sein liebliches Ufergelände", erzählt Betsy Meyer, „kam er aus einem stillen Gedankengange heraus plötzlich auf Gottfried Keller zu sprechen. Mit unverhohlener Bewunderung rezitierte er, von dem damals noch keine Zeile gedruckt erschienen war, vier Strophen aus einem Trinkliede Meister Gottfrieds, die in zornroten Rosen flammten. ‚Welche Wucht! Welche Prachtstimmung!' rief er aus. . ‚Es schwimmt ihm rot vor den Augen! Man spürt, jetzt wird er gleich dreinschlagen!' Er war von der Unmittelbarkeit und Kraft des poetischen Ausdrucks im Kellerschen Liede ganz hingerissen". Es handelt sich um das „Trinklied", welches jetzt in der Gesamtausgabe der Gedichte „Morgenwache" heißt — freilich hat Keller hier gerade den Vers, dessen Stimmung Meyer besonders gepackt hatte: „.. es wacht der r o t e Zorn" — so heißt es im Manuskripte und in den Gedichten von 1846 — abgeschwächt: „.. es wacht der helle Zorn". Hat er sich hier von C. F. Meyers Geschmack gewiß entfernt, so scheint er bei anderer Gelegenheit sich ihm genähert zu haben.

Meyer rezensierte am 27. Januar 1877 in der Neuen Zürcherin den „Schweizerischen Miniaturalmanach auf das Jahr 1877" und hat hierbei — das einzige Mal zu Kellers Lebzeiten —

über diesen ein öffentliches Urteil abgegeben. C. F. Meyer würde auf die Anzeige verzichtet haben, wenn er nicht ehrlich hätte loben können: „Das Kalendarium begleiten zwölf Lieder von G. Keller, alte, liebe Lieder, vom Dichter wieder durchgesehen. Da ist ‚Winternacht' und ‚Am Wasser' so verschieden als möglich gestimmt und jedes in seiner Art vollkommen. In ‚Erster Schnee' ändert der Meister — es kostet ihm ein paar Federzüge — vielleicht noch die zwei Schlußzeilen für seine endgültige Sammlung". Im Almanach (und schon im Manuskript von 1845) hieß es am Schluß:

„Wo der Haß umsonst die Hände
Träumend aus dem Grabe streckt".

Keller hat den vorletzten Vers nicht, dagegen in den „Gesammelten Gedichten" „Träumend" in „D r ä u e n d" geändert — Brunner hält die alte Form für Schreib- oder Druckfehler und findet es auffallend, daß er erst in der letzten Redaktion beseitigt wurde; mir steht es außer Zweifel, daß C. F. Meyers Rat die Besserung der Stelle (die ich nicht für einen mechanischen Fehler, sondern für eine poetische Unklarheit halte) mit bewirkt hat — freilich fiel sie nicht so durchgreifend aus, wie Meyer vorgeschlagen hatte. — „Am Wasser" lautet die Überschrift des zweiten erwähnten Gedichts im Almanach nicht mehr; hier wie im späteren Sammelband steht „Am fließenden Wasser". C. F. Meyer zitiert die Fassung der „Gedichte" von 1846. Das Manuskript hatte die subjektivere Form „An der Glatt". —

Auch sonst hat Meyer sporadisch erscheinende Gedichte Kellers mit begierigem Interesse gelesen, so das in „Nord und Süd" vor der Gesamtausgabe erscheinende Fragment des „Apothekers". Als im Frühwinter 1877 in Bodenstedts Almanach „Kunst und Leben" „Ein Festzug in Zürich 1856" erschien, nennt er das Gedicht in einem Briefe an Wille ein Meisterstück: „Das enge altdeutsche Metrum und die volle üppige Behandlung stellt fast körperlich einen durch eine enge Gasse schreitenden Festzug dar". Die Erinnerung dieses Gedichtes hat ihm später

einmal eben zu rechter Zeit aus einer Verlegenheit geholfen; er erzählt, wie es ihm in einer Unterhaltung mit Keller unterlief, eine von dessen Novellen mit einer eben gelesenen von Cervantes in Parallele zu rücken, was Keller murrend abgewiesen habe, „worauf ich scherzend erwiderte: ‚Also Michelangelo'. ‚Wie so?' fragte er mißtrauisch, und ich antwortete: ‚Nun, weil Sie wider Wissen eines seiner Motive wiederholt haben'. ‚Welches denn?' ‚Das überfallene, badende Heer, das, aus dem Wasser steigend, sich schleunig bewaffnet und dem Feinde entgegenstürzt. Das ist der plötzliche Übergang aus einem Zustande der Abspannung in den der höchsten Energie. Nicht anders Ihr beim Weine schwelgender und von einer ausbrechenden Feuersbrunst überraschter, bürgerlicher Mummenschanz, der mitten aus dem Fest zu den Leitern und Eimern stürzt.' Das ließ er sich gefallen". Denn Meyers Worte konnten mit Kellers eigenem Urteil über seine Dichtung, wonach diese „eine kulturhistorische oder allgemein menschliche Pointe germanischen Charakters" habe, recht wohl zusammenstehen. — Meyer meinte Michelangelos sogenannten Carton der badenden Soldaten, der 1504 im Wettstreit mit Lionardo entstanden war und eine Szene aus den Pisaner Kriegen darstellte, als bei Cascina die badenden Florentiner Soldaten von den Feinden überrascht wurden. Ob C. F. Meyer den (nicht ausgeführten) Entwurf Michelangelos in der Albertina zu Rom selbst gesehen hat, steht nicht fest; wahrscheinlich hat er seine Reminiszenz aus dem ihm wohlvertrauten „Leben Michelangelos" von Hermann Grimm geschöpft, welcher neben Jakob Burckhardt Meyer die Kunst Michelangelos vermittelt hat und auch über jenen Carton ausführlich berichtet. Gottfried Keller kannte das Buch recht wohl; er besaß es sogar selbst (die 4. Ausgabe von 1874) und hat es sehr genau, freilich nicht immer mit reinem Enthusiasmus studiert. So verstand er C. F. Meyers Anspielung sogleich.

Die schönen Gedichte der besonders für Kellers Balladendichtung so fruchtbaren Jahre 1878 und 1879, die vorerst in der

„Deutschen Rundschau" dieser Jahre erschienen, hätte Meyer bei Gelegenheit „zu aller Lust und Ergötzen" gern in einer schweizerischen Sammlung gesehen. Man hat behauptet, einige dieser letzten und besten Balladen Kellers, wie „der Narr des Herrn von Zimmern" und „der Has von Überlingen" stünden unter der Wirkung von Meyers Balladen, so daß, was merkwürdig genug sei, der „strengere Künstler" auf das „größere Genie" Einfluß geübt habe, während sich das Umgekehrte nicht beobachten lasse. Daß man mit diesem Letzteren doch wohl rechnen muß, ist schon zu zeigen versucht worden; das Erstere wage ich nicht mit der gleichen Entschiedenheit zu behaupten. Zunächst scheinen die chronologischen Verhältnisse, wenigstens was die genannten Balladen Kellers anbetrifft, gegen die Annahme eines Einflusses Meyers zu sprechen: weniger die „Romanzen und Bilder", als vielmehr erst die um 1880 in Zeitschriften und sonst vereinzelt erscheinenden Gedichte, besonders aber die Gesamtausgabe von 1882 haben Kellers Lob herausgefordert; der reiche Liederherbst des Jahres 1878 scheint ohne Meyers Zutun herangereift zu sein. Besonders der Ton, in dem Keller in einem Briefe vom 30. Juli 1877 an Bächtold von der Entdeckung der Motive zu jenen Balladen in der Zimmerischen Chronik spricht, legt Zeugnis ab dafür, daß wenigstens zwischen ihrem Ursprung und Meyer so wenig ein Zusammenhang besteht wie zwischen dem der „Züricher Novellen" und den Prosawerken Meyers, was ja gleichfalls behauptet worden war. An die zeitlich zurückliegenden Stoffe, an das Studium der Chroniken ist Keller ganz von selbst geraten. Und vor allem beachte man doch nur eins: Kellers Balladen von 1878 hängen nicht stofflich — wie gerade die wirkungsvollsten der Meyerschen — fest oder lose mit Personen oder Zuständen der großen Historie oder Kunst zusammen, sondern bewegen sich rein im Gebiete *kleiner* kulturgeschichtlicher Merkwürdigkeiten und menschlicher Charakterzüge — ein Unterschied, den wir auch schon (mit leichter Einschränkung freilich) für die geschichtliche Epik in Prosa

festgestellt hatten. Bliebe noch der formale Einfluß — bei Kellers Hochschätzung gerade der formalen Schönheit von Meyers Gedichten immerhin nicht unwahrscheinlich. In der Tat zeichnen sich diese Kellerschen Balladen — freilich auch seine Spätlyrik wie das „Abendlied" — durch Reinheit des Rhythmus und vollen Klang, durch eindringende Schlußpointe aus wie die Meyers; aber diese Formvollendung scheint von selbst gewachsen zu sein, denn sie geht Hand in Hand mit der Keller eigenen behaglichen Stetigkeit der Auseinanderfaltung des Motivs. Keller liebt es nicht, den Vers zu unterbrechen, zu kühnen Enjambements zu greifen; auch tat es seinem Ohr und mehr vielleicht noch seinem Auge weh, wenn in einem Verse unmittelbar aufeinander mehrere kurze Wörter folgten — fast muß es dabei wundernehmen, daß er das Formale bei C. F. Meyer so rückhaltlos gelobt hat. Er kennt nicht die für Meyer charakteristischen knappen, wuchtigen Akkorde, zwischen denen kein hörbarer Übergang zu bestehen scheint, an deren eigene Wirkung wohl Paul Heyse dachte, als er urteilte, daß die herbe Kürze und lapidare Gedrungenheit des Ausdrucks den Genuß dieser Dichtungen nicht immer leicht mache; jene Akkorde, die nur durch bedeutungsvolle Pausen oder energische Versverkettungen verbunden sind, um am Ende mit einem meist überraschenden vollen Klang, der die Krönung und Lösung des ganzen Themas bringt, abzuschließen. Von Keller wird der Schluß Stufe um Stufe vorbereitet.

Als C. F. Meyer an Luise von François 1882 das „Dichterkränzchen" sandte, schrieb er dazu: „Unter Kellers Sachen gefällt mir der ‚Has' am besten. ‚Ein Berittener' .. verstehe ich nicht". Luise von François liebt besonders die „Herbstlandschaft": „Wenn der ‚Berittene' etwas anderes besagen soll als ‚Mensch sein, heißt ein Sünder sein', so verstehe ich ihn auch nicht. Überhaupt verstehe ich und genieße daher Ihren Keller nicht so durchaus wie es viele tun; suche hinter seinem Humor Beziehungen, an die er vielleicht gar nicht gedacht hat, finde ihn häufig künst-

lich, selten anschaulich. Nur Romeo und Julie auf dem Lande ist mir als ein naturgewaltiges Meisterstück erschienen. Ich wäre Ihnen dankbar, wenn Sie mir gelegentlich Ihr aufrichtiges Meinen über den Mann und Dichter — vielleicht Ihren Freund, wie auch Ungleichartige es sein können — sagen wollten". Meyer gibt am 8. April 1882 über sein persönliches Verhältnis zu Keller die schon besprochene Auskunft und stellt den Mängeln des Landsmannes besonders den „partiellen Tiefsinn", die Naturgewalt und die Süßigkeit der Kellerischen Dichtung gegenüber. Aber das alte Fräulein in Weißenfels, dem für Kellers Art nun einmal das Organ fehlt, bemerkt etwas spitz: „.. die Süßigkeiten, die Sie ihm ausgesaugt, sollten Sie mir gelegentlich näher bezeichnen. Ich genieße auch gern einmal Honigseim, und Ihr Keller hat mir immer mehr wie Kaviar gemundet, nicht selten wie Kaviar dem Volk, will sagen dem deutschen. Eine liebe kluge Freundin, die eine eifrige Kelleranerin ist, schrieb mir einmal: ‚Schade, daß man hier und dort bei ihm in einen unsauberen Winkel gerät'. Nun, solchen Winkel habe ich niemals entdeckt. Aber die Honigwabe — bei aller Bewunderung des Bienenfleißes — auch nicht". Meyer hat sich durch dies säuerliche Urteil in dem seinen nicht beirren lassen, auch nicht darauf geantwortet. Noch als Adolf Frey sich 1888 einmal öffentlich über Kellers Lyrik äußerte, fiel Meyer bei: „Was über Kellers Lieder (dessen Sterblichkeitsglauben ich übrigens entschieden nicht teile) und deren liebenswürdige und süße Eigenschaften gesagt wird, .. ist völlig wahr".

Er hat einmal den Versuch gemacht, Keller zur Auflösung des Zyklus „Sonnwende und Entsagen" zu bewegen, um die moralische Wirkung dieser Sterblichkeitspredigt abzuschwächen: „Ich hätte einen Wunsch", sagte Meyer damals im Gespräch zu Keller. „Nichts ist inniger und verlockender als Ihre Vergänglichkeitslieder: sie verzichten aus Bescheidenheit auf ein Jenseits. Das ist aber wohl doch eher ein Gefühl, ein Instinkt, als ein erwiesener Satz. Und da liegt es mir nun nicht recht, daß Sie,

bei Ihrem ungeheuren Einfluß, statt die Geister nach Ihrer Gewohnheit frei zu lassen, Ihre Sterblichkeitslieder wie zu einem Glaubensbekenntnis zusammenstellen. Es wäre leicht zu helfen. Sie dürften nur diese süßen Stimmen als ebenso viel Stimmungen durch die ganze Sammlung verteilen ..." Da brach ich ab, denn er machte ein mißmutiges Gesicht." Nicht nur deshalb, weil er seine geliebte zyklische Ordnung hätte aufgeben müssen: Meyer wußte nicht, daß Keller im Gegenteil ältere Lieder, die den Unsterblichkeitsglauben verteidigten, ausgeschieden hatte. Er selbst war dem kirchlichen Christentum schließlich treu geblieben „y ... ramené par un plus fort"; er hatte mit jenen Worten einen alten Gegensatz heraufbeschworen. Keller suchte vor dem Unentrinnbaren keine Zuflucht.

18. Alterswerke.

Von nun an hören die gegenseitigen schriftlichen Äußerungen über neugeschaffene Werke fast gänzlich auf. Keller wird alt, und was er an Zeit und Stimmung noch finden konnte, das verwandte er auf die Vollendung von „Martin Salander". Auch anderen Korrespondenten wird er wortkarg, monate-, jahrelang scheint sein Briefwechsel gelähmt.

Am 22. November 1883 geht noch einmal, zugleich mit dem Dank für die freundliche Aufnahme der „Gesammelten Gedichte" an C. F. Meyer ein Wort der Anerkennung über „Das Leiden eines Knaben" ab: „Diese Geschichte ist wieder ein recht schlankes und feingegliedertes Reh aus Ihren alten Jagdgründen, und ich wünsche neuerdings Glück zu der Sprache, mit der sie gesprochen ist. Ein vortrefflicher Kontrast sind die beiden Knaben: Julian, der stirbt, wenn er von schlechter Hand geschlagen wird, und der junge Argenson, der ‚Sehr gut' sagt, wenn er von guter Hand eine Ohrfeige erhält! Und beide sind gleich brav!"

C. F. Meyer war schon in Gedanken bei einem neuen

Werke. Eine Antwort von ihm ist nicht erhalten. Er eilte, die große Ernte zu bergen. Um diese Zeit schloß er für die „Rundschau" die „Hochzeit des Mönchs" ab. Mit Keller scheint er einmal darüber mündlich sich unterhalten zu haben, denn er schreibt der Schwester am 10. Dezember 1883: „Wie weit es Keller mit seinen Elogen ernst ist, weiß ich und vielleicht er selbst nicht recht." In der Tat hat Keller anderen gegenüber nicht bloß gelobt; zu Rodenberg äußert er: „Ihr Dezemberheft war für uns Zürcher sehr rühmlich durch die beiden Meyer, wenn auch der Chemikus Berlin angehört .. Meister Ferdinands ‚Hochzeit des Mönchs' ist wieder ein Treffschuß bis auf die Ausführung der Töterei am Schluß, die nicht befriedigt; es ist zu hastig und ungeschickt und wirkt darum nicht tragisch genug. Diese vertrackten Mordfinales, die seine Passion sind, versteht er doch nicht immer durchzudenken" — Keller wird den in dieser Novelle besonders deutlich werdenden fatalistischen Einschlag empfunden und sich dagegen gesträubt haben. Er tadelt weiter, daß Meyer sich zu sehr „einem leisen Hang zur Manieriertheit, wo nicht Affektation des Stiles" hingebe, was er ihm einmal getreulich sagen werde (9. Januar 1884). Ob er es wirklich getan hat? Als er von C. F. Meyer die Buchausgabe erhält, dankt er nur kurz und herzlich: „Gelesen habe ich ... das Werk auf der Stelle wieder und mich aufs neue der erreichten Stylhöhe gefreut, sowie des Inhalts, ohne daß ich Sie weiter mit mehr als einem aufrichtigen Glückwunsch behelligen will". Möglich ist, daß er mündlich ausgiebiger gewesen ist, denn später bemerkt C. F. Meyer einmal J. V. Widmann, G. Keller habe ihm „zwischen Tadel und Lob" gesagt, er stilisiere stark; Meyer fügt sich verteidigend hinzu, das müsse ihm im Blute stecken, er verfahre gemeiniglich ganz instinktiv, die Zügel dem Rosse und dieses den Weg suchen lassend".

Adolf Frey hat dargelegt, wie C. F. Meyer mit dem „Mönch" die Virtuosität der epischen Technik so auf die Höhe getrieben hat, daß ein Darüberhinaus schlechterdings unmöglich

wurde, wenn er sich nicht wiederholen wollte. Unter den Stimmen, die leise oder laut von „Manier" redeten, verdienen als besonders gewichtig diejenigen Paul Heyses und vor allen Friedrich Theodor Vischers Erwähnung, auf dessen Meinung Meyer von jeher viel gegeben hat, dessen Ästhetik ihm sogar hier und da die Formel für seine Kunst gegeben zu haben scheint. Vischer schreibt am 28. Oktober 1884: „Bei Fortsetzung des Motivs, Kreis in Kreis zu ziehen: Kreis, welchem erzählt, und Kreis, von welchem erzählt wird, könnte doch kommen, daß die Leser schwierig werden. ‚Tief Schönes bemüht mühelos' — hier wächst noch eine Mühe zu: die Personen stets auseinander zu halten. In ‚Leiden eines Knaben' .. und hier: Hochzeit des Mönchs, noch ganz nur künstlerisch, feinstes Ineinanderfügen .., aber vielleicht an der Grenze, wo eine zu bemühende Kunst anfinge". Meyer nahm sich die Mahnung zu Herzen. Paul Heyse gegenüber bekennt er sich nach einer geschickten Verteidigung seines „barocken Rahmens" schließlich doch eines „Zuviel" schuldig und zwar fast mit F. Th. Vischers Worten. Auch in einem Schreiben an Otto Brahm, dem er zwar nur berichtet, Vischer habe ihm „ganz interessant" geschrieben, gesteht und verspricht er: „Mit der ‚Manier' haben Sie recht, doch das war der kostende Preis. Ich werde fortan jede ‚Manier' ferne zu halten suchen". Und F. Th. Vischer macht er 1885 darauf aufmerksam, er habe die gegebene Lehre in der „Richterin" befolgt. Künftighin: im „Pescara", der „Angela Borgia", auch in dem Fragment des „Dynasten" ist er beim einfachen Vortrag geblieben — ob hier nicht außer der Unmöglichkeit, der Technik noch mehr abzuringen, und den Einwendungen anderer auch Kellers Urteil mitgespielt hat?

Über die „Richterin" hat wohl nur eine ganz flüchtige mündliche Unterhaltung stattgefunden. „Unser Ferdinand Meyer schreibt gegenwärtig eine Novelle aus Karls des Großen Zeit", erfährt Storm durch Keller Anfang Juni 1884. Das eigentliche Problem: Das Verhältnis des äußeren Rechtes zum

inneren, dem Gewissen — Gattenmord und schuldvolle Geschwisterliebe bilden nicht, wie Vögtlin meint, den Kern, sondern nur den äußeren Stoff — scheint zwischen Keller und Meyer nicht verhandelt worden zu sein, auch bei dem Zusammensein am 26. Juni 1884 nicht. Die Äußerung Theodor Storm gegenüber beweist ferner, daß Keller in die Genesis der Novelle nicht eingeweiht war, sondern nur gerade die letzte Fassung kannte — nicht einmal die dieser unmittelbar voraufgehende, wonach Sizilien und die Zeit des Staufen Friedrichs des Zweiten den Hintergrund abgeben sollten. Während des Winters 1884 auf 85 und im Sommer dieses Jahres wurde die letzte Arbeit an der „Richterin" getan: „Mein Roman beschäftigt mich sehr angenehm", schreibt C. F. Meyer an Hermann Lingg am 14. November 1884. „Er wird in der Rundschau nach dem Kellers, welcher voraussichtlich Januar bis Mai fällt, also kaum vor Juni oder Juli erscheinen. Ich werde zu tun haben, um auf diesen Termin fertig zu werden", und am 23. März 1885: „In der Rundschau habe ich meinen Kopf darauf gesetzt, Keller den Vortritt zu geben. Dieser aber zögert mit seinem Roman". Meyer mußte schließlich doch vorangehen. „Martin Salander" erschien mit mancherlei Unterbrechungen erst vom Januar 1886 ab in der „Deutschen Rundschau".

Ein brieflicher Meinungsaustausch über „Salander" unterblieb. „Zwei Jahre lang habe ich von ‚Salander' gesprochen und ein Jahr daran geschrieben", scherzte Keller einmal im Gespräche mit C. F. Meyer, der auch in seinen „Erinnerungen an G. Keller" erzählt, daß dieser beim letzten Besuche Meyers im Frühjahr 1890 von einem zweiten Teile des „Salander" phantasiert habe und von einer Überschwemmung, die ihn schließen sollte. Das ist alles. Von dem projektierten zweiten Teile hat sich Einiges im Nachlaß Kellers erhalten. — Es war ihm nicht leicht ein Urteil über den Altersroman recht; Lob und Tadel erregten in gleicher Weise seine Unzufriedenheit, die noch geschürt wurde durch die vielfachen Mißverständnisse, denen be-

sonders der Rundschaudruck mit dem aus äußeren Gründen bruchstückhaften Schluß, aber auch die Buchausgabe ausgesetzt war. Auch Theodor Storm stand dem Werke ziemlich ratlos gegenüber, und wir wissen, daß die frostige Aufnahme, die er ihm angedeihen ließ, mit dazu beigetragen hat, daß Keller allmählich den Briefwechsel einschlafen ließ. Besonders die schweizerischen Urteile über „Salander" waren von der Parteien Gunst und Haß lange verwirrt, und C. F. Meyers Persönlichkeit war nicht robust genug, und seine Beziehungen zu Keller waren nicht derart, daß er in das Für und Wider durch eine Aussprache bei Keller hätte eingreifen können. Aber wie er sich bei dritten über den Roman geäußert hat, zeigt, daß er nach anfänglichem Schwanken, einer gewissen Unsicherheit und Zurückhaltung doch schließlich den tiefen Wert der letzten Schöpfung Kellers erkannte und der Absicht des Autors gerecht wurde. Das überaus günstige Urteil Jakob Bächtolds trifft in Einzelheiten des Ausdrucks mit dem endgültigen C. F. Meyers zusammen.

Meyers Auslassungen beginnen am 30. Mai 1886 mit der äußerlichen an Frey gerichteten Frage: „Wie betonen Sie: Saländer oder Sálander? Es gibt nämlich im Kanton Zürich ein Örtchen: Sáland". „Kellers Salander ist weit realistischer als alles Frühere von ihm", schreibt er an Luise von François am 25. Juni 1886. Im August erkundigt er sich „ein bischen neugierig" über François Willes Meinung von „Salander". Ende September wird zu seiner Überraschung „Salander" schon als Buch angekündigt, „d. h. wohl so gut wie unverändert; und ich glaubte, Keller werde die Buchform benützen, um den Schluß breiter zu entwickeln. Vielleicht hat er's aber doch getan". Am Jahresschluß 1886 — die Buchausgabe mit dem Anbau der beiden jetzigen Schlußkapitel war zu Weihnachten erschienen — berichtet C. F. Meyer an Wille: „Über ‚Salander' stehen sich die Meinungen diametral entgegen. Ein Endurteil ist abzuwarten. Jedenfalls sind der Gärtner und besonders die

Wäscherin die besten Figuren des Romans". Gleichzeitig, während er über dem Pescara sinnt, schreibt er an Rodenberg: „Auch ich habe meine Neujahrsgedanken. Stehen bleiben will ich nicht, lieber verstummen. Der ‚Salander' hat mich nachdenklich gemacht. Sie wissen . . ich bemängle Keller nie, ich verehre und liebe ihn, auf meine Weise. Nicht ich, sondern das allgemeine Urteil ist entschieden unbefriedigt von seinem Roman. So etwas, d. h. eine geteilte Aufnahme des ‚Pescara' darf mir nicht begegnen, um so weniger, als ich zwar der weit mindere, aber der tatkräftigere bin". Als Rodenberg seine Betrübnis über Meyers Urteil zu erkennen gibt, will dieser es nicht als Tadel verstanden wissen: „Das über Salander war nur eine persönliche Nutzanwendung, welche den Wert des schönen Buches nicht im geringsten präjudiziert. Es steckt voll poetischer und Lebensweisheit, und der Gärtner und noch mehr die Waschfrau sind Meisterstücke der Realistik, nicht zu reden von den poetischen Lichtern, die überall flimmern. Keller kann der Komposition entbehren, seine Größe liegt anderswo. Darum wird der ‚Salander' nach einigen Schwankungen seinen Mast stolz aufrichten". Dieselbe Überzeugung spricht aus seiner Äußerung zu einer lobenden Salanderbesprechung Freys, die auch Kellers Zufriedenheit gefunden hatte, und über die C. F. Meyer mit ihrem Verfasser einmal ausgiebig zu plaudern versprach: sie scheine ihm die Wahrheit zu enthalten. Die Festigung seiner Meinung, welche nun immer mehr entschiedene Wertschätzung wurde, hat sich um die Jahreswende vollzogen.

Am 12. Februar 1887 berichtet C. F. Meyer seinem Verleger: „‚Salander' gilt hier — und er ist es auch — für eine mutige Tat gegen gewisse Auswüchse der Demokratie". Nicht nur das ist er, sondern eine Absage des Dichters an jegliche politische Gesinnungslosigkeit. Erfreut, die Sorgen des Freundes Rodenberg, dessen Anteil an Kellers Roman „fast ein persönlicher" ist, zerstreuen zu können, schreibt Meyer am 28. Februar: „‚Salander', dem, wie ich glaube, viel echter Patriotismus zu-

grunde liegt, fängt hier ſtark zu wirken an. Die Konſervativen faſſen ihn mit eigennützigem Vergnügen als politiſche Satire auf; ſchon tiefer intereſſiert der Spott über die demokratiſche Mittelmäßigkeit und den Aberglauben an die alleinſeligmachende Republik. Kluge Frauen lachen nebenbei über den verſtiegenen Salander". Luiſe von François' ſcharfe Ablehnung hat Meyer allerdings nicht zu einer Verteidigung bewegen können. Auf ſeine erſte Frage vom 16. Februar 1887: „Kennen Sie .. Martin Sálander? Nein. Den müſſen Sie denn doch leſen!" bekommt er keine Antwort. Als er am 19. Mai 1887 aus einem Gedankengange heraus, der ihn dazu geführt hatte, ſeine Abneigung gegen die Schilderung der Gegenwart zu begründen, zu fragen gedrängt wird: „Noch einmal: was ſagen Sie zu S a l a n d e r"? erfolgt endlich eine lange Auseinanderſetzung: gefallen habe er ihr wieder einmal gar nicht. „Ich habe ihn .. geleſen, zu Ende aber wahrlich nur Ihretwegen, werter Freund. Der Anfang war ſehr anmutend in Ernſt und Humor, und, nun ja, der Autor ſchöpft aus voller Kenntnis aller der Mittelmäßigkeiten, deren weitläufige Entwicklung er ſchildert; auch intereſſierte mich allenfalls die — nicht ohne Ironie — behandelte Wirkſamkeit der ſchweizeriſchen freiheitlichen, politiſchen Zuſtände; dahingegen das der ſozialen Gebrechen, die wohl in allen Ländern ihres Gleichen haben, mich auf das äußerſte ennuiierte." Keine der Geſtalten habe ſie befriedigt. Bei aller Anerkennung Kellers als eines „geiſt- und gedankenreichen Autors" müſſe ſie ihm vorwerfen, „daß er ſich mit der Zeit gefliſſentlich mit ſeinem überlegenen Können in eine Schule — die Kellerei! — feſtniſtet, die er ſelber .. durch ſeinen Grünen Heinrich ins Leben gerufen .. hat. [ſo!] Wie ich über den ſogenannten Realismus denke, wiſſen Sie ... Gleichgültig und langweilig". C. F. Meyer mochte fühlen, daß einer ſolchen Auffaſſung gegenüber, die vor allem die ethiſche Grundabſicht des „Salander" ganz außer Augen ließ, jeder Bekehrungsverſuch überflüſſig ſei. Und über die Mängel, die er ſelbſt empfand, ſich zu äußern, erſchien ihm

wohl nicht angebracht. Es war nicht seine Art, Öl ins Feuer zu gießen, und wo es Keller anging, erst recht nicht. Eher das Gegenteil; aber auch hier nur bei einem Tadler, dem er sachliches Verständnis und ein sympathisches Grundgefühl für den Landsmann zutrauen durfte. „Grüßen Sie mir Wille", schreibt er am 3. März 1887 an Frau Eliza, „Ich glaube, er denkt jetzt billiger von Salander in Buchform. Mir scheint, es ist viel daran zu rühmen". —

Sein „Pescara", der bald nach der Buchausgabe des Kellerschen Romans zu Ende gebracht wurde und wieder in der „Rundschau" erschien, hat bei Keller nicht die Teilnahme erweckt wie „Salander" bei Meyer. Zu Frey meinte er mürrisch, die Leute seien ja „ganz anders als in der Geschichte". Man darf vielleicht noch seine gelegentliche Bemerkung, Meyer schreibe „Brokat", auf den „Pescara" beziehen, worauf sie deshalb zu passen scheint, weil Meyer hier in der Ausmalung des künstlerisch Gegenständlichen weiter geht als gewöhnlich — gerade noch so weit, als es der oberste Grundsatz seiner Kunst: der der Sparsamkeit, gestattet; das Landschaftliche, die Innenräume, Gemälde, Lichtwirkungen werden farbenreich und mit einer Liebe geschildert, daß man wohl von einer gewissen „Möbellust" sprechen kann; den toten Pescara bahrt Meyer auf einen mit Goldbrokat bedeckten Thron. Die Gegenstände seiner Schilderung bekunden einen aristokratischen Kunstgeschmack; Kellers Worte dürfen selbstverständlich nicht in äußerlicher Weise auf jene allein bezogen werden: sie dürfen für das ganze Werk gelten, das nur von einem ausgebildeten Geschmack genossen werden kann, da der Dichter allen Reichtum äußerer Handlung, der den gewöhnlichen Leser zumeist anzuziehen pflegt, beiseite schiebt und fast das ganze Geschehen in die Seele seiner Personen verlegt — man denke nur etwa an Morone: der Dichter verlangt psychologisch geschulte Leser, denn alles, was in jenes Seele zwischen dem Antrag, der Versuchung Pescaras, und dem ersten Wiedersehen mit diesem vor sich geht, muß der

Leſer aus ganz ſparſamen Worten des Dichters gewiſſermaßen ſich ſelbſt neu dichten. So darf hier Kellers Urteil als beſonders treffend empfunden werden: nicht jedem gefällt eine Brokatgewandung. Und doch: derſelbe Dichter, der im Pescarajahre an einen Freund ſchrieb: „Sie kennen mich und wiſſen, daß ſich Etwas in mir ſträubt gegen die Betaſtungen der Menge", geſteht 1890 einem Beſucher: „Man ſollte eigentlich nichts vorausſetzen und allverſtändlich ſchreiben. Ich werd es auch künftig tun. Mein Traum, mein Sehnen iſt, einmal ein Werk zu ſchreiben, das für das Volk allverſtändlich iſt". Sein nächſtes Werk war — „Angela Borgia". C. F. Meyer konnte ſich ſelbſt nicht untreu werden.

19. Die letzten Jahre.

Am 14. Februar 1887 kam C. F. Meyer ganz zufällig in einem Konzert in Zürich neben Gottfried Keller zu ſitzen, nachdem er ihn, wie er ſagt, jahrelang — genauer ſeit gut anderthalb Jahren — nicht mehr geſehen hatte. „Wir unterhielten uns vorzüglich", berichtet Meyer. Ob wohl auch über „Salander"? — Es wurde faſt lauter Weber geſpielt; Keller hatte, nach Meyers Zeugnis, „obſchon er von Muſik nichts verſtand, ſehr feine Empfindung und Urteil". Hätte C. F. Meyer ein gewiſſes prächtiges Tagebuchblatt Kellers von 1847 gekannt, er würde gewußt haben, daß hier in ihren Naturen ſich ein verwandter Zug fand; Muſik wirkte auf ihre Stimmung in derſelben Weiſe: Einem Briefe an Luiſe von François legt Meyer als „Reſultat meiner letzten Winter gehörten 9 Concerte" das Gedicht „Im Konzert" bei — „Man weiß doch nun, wie man mit gewiſſen lyriſchen Dichtern — und ich glaube faſt der Mehrzahl — im Punkte der Tonſprache daran iſt. Da treibt einer von ihnen unter Harmonien und Melodien allerlei Allotria" erwidert die Korreſpondentin launig; Gottfried Keller weiß ſchon als 28-jähriger, „daß ſchöne Muſik immer dem Hörenden die-

jenigen Phantasien hervorruft, welche ihm das, was er wünscht, nach seinem individuellen Charakter vorspiegeln", und führt dies sinnvoll an einigen Beispielen aus ... „Welch eine ungeheure Welt der verschiedensten Träume und Empfindungen zertrümmert in einem gefüllten Hause der letzte Bogenstrich eines großen Tonstückes!" — C. F. Meyer fand Keller an diesem Abend scheinbar „wohl auf und voller Pläne"; damals hat er ihm auch erzählt, daß seine Frau durch Erbschaft das Taufhäubchen seines Landvogts Landolt besitze.

Man glaubt die beiden vor sich sitzen zu sehen unter den Reihen der Konzertgäste; Meyers hohe Gestalt mit dem mächtigen Kopf, neben dem Frey die Schädel aller übrigen anwesenden Männer gleichsam verkümmert erschienen, als er den Dichter einmal im Züricher Theater sah, neigt sich im Gespräch achtungsvoll gegen den kleinen Keller, der, das Haupt mit dem starken Bartkranze leicht gesenkt, behaglich im Stuhle zurückgelehnt sitzt, wie Karl Stauffer-Bern ihn auf den wohlbekannten Photographien und besonders den Radierungen dieses Jahres verewigt hat.

Diese Begegnung kann als Symbol ihres ganzen Verhältnisses zueinander gelten.

Die Beziehungen zwischen Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer waren in den letzten Jahren, wenn man so sagen darf, diplomatisch geregelt wie die zwischen zwei Großmächten, deren Grenzen sich nun einmal berühren, die keine Sympathie des Blutes für einander empfinden, aber beide von der Notwendigkeit überzeugt sind, im beiderseitigen Interesse und zur Wahrung des politischen Gleichgewichts sich zu vertragen und nicht aneinander vorbeizusehen. Als man bei Keller wegen der Gründung einer Zweigstiftung der Schillerstiftung in der Schweiz anfragt, hält es dieser „bei unserm Nachbarschaftsverhältnis für convenabel, daß ich Ihnen meinen Standpunkt in Sachen mitzuteilen mir erlaube". Er denke jenen Vorschlag ab-

zulehnen: „Wollten Sie nun die Güte haben, mir mit zwei Worten Ihren Standpunkt zu erkennen zu geben, so könnte ich im Falle gegenteiliger Gesinnung in der Fassung meines Berichtes geziemende Rücksicht nehmen und allfällig Choquierendes vermeiden, ohne deswegen meine Ansicht zu ändern". Meyer erwidert, er sei im Begriff gewesen, Keller „quasi dieselbe Eröffnung zu machen, ... fand es dann aber angemessen, meinem Senior die Initiative zu überlassen". In der Sache selbst denke er mit Keller übereins, auch er halte eine einmalige Schweizer Spende für das Rechte. Nach seiner Anregung tauschten beide dann sogar die Entwürfe ihrer Antworten aus, wobei Keller nur Meyers Wendung, „es gebe noch keinen Schriftstellerstand in der Schweiz" bemängelt; er nimmt Veranlassung, in drastischer Weise das Gegenteil festzustellen, mit allerlei ergötzlichen Seitenblicken auf diesbezügliche Erscheinungen. Das endgültige Gutachten holte sich C. F. Meyer selbst. Bekanntlich ist die von den beiden Dichtern damals abgelehnte schweizerische Schillerstiftung doch später (1905) zustandegekommen. —

Meyer seinerseits tut sein Möglichstes, um Keller bei versöhnlicher Stimmung zu halten. Als ein junger Bildhauer ihm mitteilte, daß er Keller um Erlaubnis bitten werde, sein Relief machen zu dürfen, legt er Wert darauf zu versichern, daß er „nicht daran gestoßen habe"; a u ch i h m sei, fügt er nicht ohne einen leisen Unterton von Stolz hinzu, das Zusammengenannt oder Abgebildetwerden nicht angenehm. Im übrigen könne er jenen jungen Künstler nur empfehlen: „Nehmen wir die Sache mit Humor". Das konnte Keller denn auch um so eher tun, als der Bildhauer sich bei ihm gar nicht sehen ließ, wie er ein paar Monate später gelegentlich schreibt: „Inzwischen bin ich wieder einem anderen dieser Pygmalionen zum Opfer gefallen .." Waren die beiden diesmal einer Doppelaufnahme entgangen, so erschien dafür in der Weihnachtsnummer einer Zeitschrift des gleichen Jahres ein wenig glückliches

Doppelbildnis Keller=Meyer, was letzterer sogleich als „Demonstratio ad oculos“ seiner Unschuld dem Mitabkonterfeiten mitteilt, der mit galligem Humor seine „Gegenkondolenz“ abstattet, von Meyers Schuldlosigkeit an der ganzen Machenschaft wie den Entstellungen und Unwahrheiten der Bilder und des Textes sogleich überzeugt. Einen andern von Meyer in seinem Schreiben noch einmal berührten Streitpunkt beschweigt er: die „Geibelsache“. Er mochte sich nachträglich doch ein wenig schämen, daß er einen offenen Streit vom Zaune gebrochen hatte — den einzigen eigentlich, den er mit Meyer hatte. Da der Fall für die Reizbarkeit Kellers in den letzten Jahren kennzeichnend ist, so setze ich Meyers Bericht darüber in seinem vollen Wortlaut hierher:

„Als es sich um das Geibeldenkmal handelte“ — Winteranfang 1884 — „hatte sich der Ausschuß an mich gewandt, ich möge den Aufruf mit unterzeichnen. Ich sagte ja, aber nicht ohne Keller, und übernahm es, Keller zu bitten, wohl wissend, er würde gekränkt sein, daß man ihn nicht zuerst aufgefordert habe. Als ich nun zu Keller komme, steigt dem die Galle auf und er schleudert mir die Worte ins Gesicht: ‚Ja, aber der Rodenberg zahlt mir doch höhere Honorare als Ihnen‘.“ (Um diese Zeit waren sowohl „Die Richterin“ als „Martin Salander“ der „Deutschen Rundschau“ versprochen worden.) „Wie man in der Wut, nicht wissend wie, jemandem das Nächstliegende, einen Stein, eine Kanne gegen den Schädel wirft. Da stieg mir das Blut ins Gesicht und ich konnte kaum an mich halten. Aber ich half mir mit einer List und sagte: ‚Sie wollten mir ja Geibels Brunhild einmal geben, ich möchte sie mitnehmen‘. Nun lag die Brunhild nicht zur Hand, sie war im Buchgestell und Keller konnte sie nicht finden. Er suchte im untersten Fach. Dabei mußte er sich bücken, was ihm bei seiner Korpulenz schwer fiel. Aber ich sagte nicht: ‚Lassen Sie, ich will sie nächstens mitnehmen, oder Sie können sie schicken‘. Ich ließ ihn suchen, bis er sie hatte. Inzwischen war ich ruhig geworden, konnte weiter

sprechen, die Sache arrangierte sich und wir schieden ohne Bruch. — Die richtige Anwort auf jene unglaublichen Worte ist mir hinterdrein als Treppenwitz eingefallen: ‚Ja, Rodenberg wird wohl denken, Sie hätten es nötiger als ich'." Und trotzdem Meyer der Gekränkte war, versichert er spontan nachher brieflich seine Unschuld an der „Geibel-Sache": „Man kann es keinem Menschen verübeln, daß er von zwei Ungelegenheiten die kleinere wählt. Sie für den Aufruf nicht in Anspruch zu nehmen, wäre töricht, eventuell illoyal gewesen, und so blieb mir nichts, als Sie zu belästigen. — Das werfen wir mit 1884 hinter uns! Lassen Sie uns freundlich neben einander wandeln und wirken, Jeder nach seiner Kraft! Hoffentlich noch eine lange und gute Zeit".

Nachdem Keller diesen Neujahrswunsch 1885 erwidert hat, klafft in dem kleinen Briefwechsel eine Lücke von fast drei Jahren. Ihr Anfang liegt (wohl nicht durchaus zufällig) in der Zeit, um die Arnold Böcklin nach Zürich kam, Kellers innigster Freund während der letzten Lebensjahre. Der jüngste Biograph Meyers glaubt, daß an der ablehnenden Haltung, die Böcklin gegen C. F. Meyer einnahm, Gottfried Keller wohl nicht ganz unschuldig gewesen sei. Jenes Zusammentreffen im Konzert scheint langehin die einzige Begegnung gewesen zu sein, höchstens, daß sich die beiden einmal zufällig in den Lesesälen der zürcherischen Museumsgesellschaft trafen. Denn in den alten stadtzürcher Kreisen, in denen Meyer in den zwei letzten Dezennien seines Lebens mit einem unverhohlenen Behagen verkehrte, war Keller zwar bekannt, aber nicht heimisch. Dazu kam, daß beide in diesen Jahren häufig von Krankheit heimgesucht wurden — für Meyer war besonders 1888 ein böses Jahr.

So konnte er nicht an der Beerdigung von Kellers Schwester Regula teilnehmen; er mußte sich mit einem Beileidsschreiben begnügen: „Möge das Vermissen der langjährigen Lebensgefährtin — der Sie freilich die Ruhe gönnen werden — nicht zu schwer auf Ihnen lasten und Ihre uns allen teure Lebenskraft in keiner Weise beeinträchtigen". (9. Oktober 1888.) Auch

Luise von François teilt er den Trauerfall mit. Daß er mit feinem Gefühl hinter der rauhen Außenseite die innere Güte Regula Kellers erkannt hatte, bezeugen seine Erinnerungen, wo er erzählt, daß auch sie jenes eigentümlich anmutige Lächeln besaß, das sich „wie ein wanderndes Licht" über das ganze Gesicht verbreitete.

Der siebzigste Geburtstag Gottfried Kellers nahte heran. Schon monatelang vorher teilte C. F. Meyer dem Freunde Adolf Frey ungefragt mit, was er Keller zu dem festlichen Anlaß zu schreiben gedenke: „Ganz einfach, nur wenige Zeilen". Sprach er hier doch gewissermaßen öffentlich, nicht bloß als Mensch zum Menschen. Er wartete den 19. Juli nicht ab, da er ins Gebirge zu reisen gedachte und überdies wußte, daß Keller seinen Geburtstag nicht in Zürich, sondern irgendwo ganz im Stillen verbringen wollte. Schon am 6. Juli sandte er seinen Glückwunsch: „Ich tue es mit dankbarem Herzen. Während meines längeren Unwohlseins hatte ich die Muße, wieder einmal Ihre ganze Dichtung langsam zu durchlaufen, und sie hat mir äußerst wohl getan, mehr als jede andere, durch ihre innere Heiterkeit. Auch meine ich, daß Ihr fester Glaube an die Güte des Daseins die höchste Bedeutung Ihrer Schriften ist. Ihnen ist wahrhaftig nichts zu wünschen als die Beharrung in Ihrem Wesen! Da Sie die Erde lieben, wird die Erde Sie auch so lange als möglich festhalten. Daß ich Sie stets nach meinen Kräften gewürdigt, verehrt und lieb gehabt habe, wissen Sie, wie ich auch gewiß bin, daß Sie — trotz meiner Mängel — Ihre gute Meinung und Ihr Wohlwollen mir erhalten werden. Also, Gottbefohlen, Meister Gottfried!" Man weiß, daß Gottfried Keller für die Glückwünsche zu diesem seinem letzten Altersfeste nicht mehr im einzelnen hat danken können, daß er schließlich dem Freunde Böcklin die Abfassung eines kurzen Kollektivdankes überlassen mußte. Mit einer rührenden Bescheidenheit hat er von den Ehrungen gesprochen.

„Die Feier Kellers hat mich eigentlich gerührt", schreibt

C. F. Meyer am 18. August nach Weißenfels; „Es war klug von ihm, daß er sich über seinen Ruhm etwas skeptisch äußerte, er vermindert ihn dadurch nicht. Ich habe ihn im Grunde ungeheuer gern, ohne es ihn wissen zu lassen oder ihn zu besuchen. Einen Brief habe ich ihm aber doch zu seinem Feste geschrieben". Am Ende des Jahres hat C. F. Meyer seinem Landsmanne, „dem alten Meister" als „alter Geselle" zum letztenmal „das gute Jahr" gewünscht. Die letzte Krankheit hatte schon begonnen; bereits eine Woche vor Weihnachten bat Meyer den gemeinsamen Freund Frey um eine Zeile Nachricht über das Befinden Kellers.

20. Gottfried Kellers Sterben. Sein Andenken.

Als zu Anfang Februar 1890 von Kellers Gesundheit Schlimmes berichtet wurde, drängte es C. F. Meyer, ihn noch einmal zu sehen. Er suchte ihn am Montag den 10. Februar auf. Diese unvergeßliche letzte Begegnung hat er in den „Erinnerungen" beschrieben. „Ich fand ihn auf seinem Lager, völlig hellen Geistes. Er empfing mich sehr freundlich und sprach viel, aber kaum hörbar. Es war ein Spinnen und Weben der Phantasie, von dem sich nicht leicht ein Begriff geben läßt." Meyer blieb wohl zwei Stunden an seinem Bette, sich über seinem „allerliebsten traumhaften Geplauder" vergessend. Es kam die Rede auf jenen Besuch, den Meyer vor ungefähr zehn Jahren mit Hermann Lingg bei Keller gemacht hatte, und als Meyer erzählte, Lingg habe von Ananias und Saphira nichts gewußt, plauderte Keller von der Schönheit mancher biblischen Geschichten, besonders dem poetischen Gehalt der Erzählung von Eutychus in der Apostelgeschichte. Er sprach auch von der Fortsetzung des Salander. Der Gedanke an die Unsterblichkeit machte ihm viel zu schaffen; aber der Dichter der Vergänglichkeitslieder hat sich nicht wegen der Unsterblichkeit seiner Seele gequält,

sondern um die seiner Werke; „und doch ist ihm die sicher", fügt C. F. Meyer seiner Erzählung hinzu. Er versicherte Keller, daß seine Dichtungen die beiden Merkmale der Dauer in sich trügen; sie seien Werke dichterischer Phantasie, hervorgegangen aus der Liebe zu seinem Volke. „Inzwischen drehte er unaufhörlich die Karte, durch die ich mich gemeldet hatte, bis ich sie ihm sachte aus den Fingern zog. ‚Ich meinte nur', sagte er, ‚in den schönen weißen Raum ließe sich ein Vers schreiben'. Welcher denn? fragte ich. ‚Nun, zum Beispiel', sagte er: ‚Ich dulde, Ich schulde . . ', womit er wohl den Tod meinte, welchen wir alle der Natur schuldig sind." „Ich schulde, Ich dulde . . . " Keller konnte von den Worten nicht loskommen, und Meyer meinte, er habe doch gewiß nichts verschuldet. „Aber es gibt im Leben eines jeden Menschen Dinge, die er sich zurecht zu legen hat", sagte Keller später noch zu Frey. Als Meyer ihm sagte, er sei eigentlich nur einmal zornig auf ihn gewesen, erwiderte der Kranke: „Ich hab's vergessen". — „Und ich schon tausendmal", war die Antwort. Zartfühlend hat Meyer, der davon nicht öffentlich erzählen wollte, in seinen „Erinnerungen" verschwiegen, daß Keller ihn bat, jenen Vers ihm aufzuschreiben; er wolle die Karte in der Hand behalten, wenn er im Sarge liege. Rodenberg sagt, der Gedanke, mit dem Gefühle innerlicher Versöhnung von Keller geschieden zu sein, habe für Meyer etwas sehr Beruhigendes und Wohltuendes gehabt.

„Stunden vergingen so und es wurde Zeit zu scheiden. Wir wollen vom Sommer Heil erhoffen, sagte ich. ‚Ja', scherzte er, ‚und ein Landhaus am Zürichberg mieten'. Es war ein Jammer. Ich glaubte nicht an seine Genesung und er wohl auch nicht. Die Tränen traten mir in die Augen, und rasch nahm ich Abschied".

Das langsame Sterben Gottfried Kellers verfolgt C. F. Meyer mit herzlicher Teilnahme, jede scheinbare Wendung zum Besseren, jede Hoffnung seinen Freunden schreibend. Frey muß

so oft als möglich von Kellers Befinden Meldung machen, da er selbst sich „zu fragen scheue". „Ich sollte wieder hingehen", sagte er Anfang April zu Wille, „wenn ich nur sicher wäre, es eben so gut zu treffen wie das letzte Mal". „Es ist seltsam, wie Keller sein langsames Ende in der ‚kleinen Passion' .. gleichsam prophezeit hat", schreibt er Frey, und an Paul Heyse gegen Ende Mai: „Eben schrieb man mir: Keller hat noch immer nicht sterben können. Jeden Tag, jede Stunde wird sein Heimgang erwartet, doch kann er am Ende noch 14 Tage leben .. Als einem alten und nahen Freunde Kellers mußte ich es Ihnen mitteilen". Es wäre ihm der Friede zu gönnen, wünscht Meyer in diesen Tagen.

Er wurde ihm am 15. Juli endlich zuteil. „Es ist Keller zu gönnen, daß ihn ein sanfter Tod hinwegnahm, jetzt da sein Wirken geschlossen war; uns aber wird er ganz nahe und gegenwärtig bleiben, da sich ja sein ganzes Wesen in jeder Zeile seiner Schriften ausdrückt ... Er hat die Heimat sehr geliebt, die es ihm mit gleicher Liebe vergilt" — mit diesen Worten, deren Zusammenhanges schon gedacht ist, spricht C. F. Meyer zwei Tage nach Kellers Tode der „Neuen Züricher Zeitung", in deren Redaktion der Verewigte treue Freunde und Verehrer besitze, sein Beileid aus. Man hört es dem objektiven Tone an, daß er hier nur einem „sozusagen analytischen Drange" gehorchte, daß ein volles Schmerzgefühl noch nicht bis in sein Inneres gedrungen war. Am 19. Juli schrieb er an Rodenberg: „Ich würde mich gar nicht wundern, wenn in seinem Nachlaß etwas Unangenehmes für mich zum Vorschein käme — ich verzeihe es im Voraus", und zwar, wie er in einem Briefe an H. Lingg hinzusetzt, in dem er die gleiche Vermutung ausspricht, „um all der Freude willen, die mir seine Schriften noch täglich machen". Erst nach und nach, gewissermaßen verspätet, wie das in der Beschaffenheit seiner Psyche begründet ist, kommen ihm Trauer und Schmerz. „Der Hingang Kellers

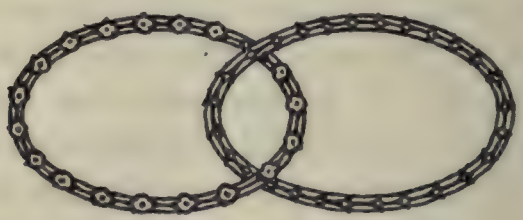
tut mir sehr leid. Und jetzt besonders, da nichts Persönliches mehr hineinspielt, wird er mir doppelt lieb. Er ist ein großer Dichter". „So ist denn unser Gottfried in den Flammen bestattet, und ich kann Sie versichern, daß es mir sehr nahe geht" — so spricht er am 23. und 24. Juli. „Obgleich ich, wie Sie wissen, mit Keller auf gar keinem Fuße stand, mangelt er mir doch und betraure ich ihn mehr, als mir eigentlich bei der Seltenheit unseres Umgangs erlaubt ist", sagt er Lingg (1. August). Luise von François findet einige würdige Worte über Kellers Tod, der Meyer „als Landes- und Geistesbruder" tief berührt haben werde. Auch das deutsche Volk hat ihn geehrt und verstanden, .. wie kaum einen Schweizer, der er als Dichter ja durch und durch war. Sie werden lebenslang eine leere Stelle in Ihrem Umkreis spüren." Meyer antwortet (25. Juli): „Kellers Hinschied geht mir nahe ... man kann sich kaum daran gewöhnen, daß Keller tot sei". Als Adolf Frey später den Dichter in Königsfelden besuchte, und das Gespräch namentlich an einem Julitage, als jener unmittelbar vom Besuch der im Züricher Helmhause veranstalteten Gottfried-Keller-Ausstellung sich einfand, vielfach um Keller sich drehte, wollte Meyer (auch bei einem späteren Besuche) nicht glauben, daß Keller nicht mehr unter den Lebenden wandele. Er war ihm wie ein Schutzgeist der Heimat, wie Meyer in den „Erinnerungen" einmal gesagt hat — der nicht sterben kann. Gedachte er des Toten, so geschah es mit tiefer Wehmut. „Als wir etwa ein Vierteljahr nach der Bestattung Kellers", erzählt Frey, „an einem strahlenden Septembertag im Garten zu Kilchberg wandelten und uns dann auf eine Bank setzten, sagte Meyer, nachdem er eine Weile ernst vor sich niedergeblickt und hernach die leuchtenden Augen auf die schimmernden Schneegebirge gerichtet hatte, mit einem wehmütigen Tone: ‚Wie oft und oft in diesen schönen Tagen muß ich denken: jetzt ist Gottfried Keller fort und sieht das alles nicht mehr! Und was für ein Recht habe ich denn, noch da zu sein?' Dann ging das Ge-

spräch über auf den großen Toten, auf seine Werke und, wie nicht selten, auf das persönliche Verhältnis zwischen den beiden Dichtern".

Meyer hat Keller noch langsam zu einer geschichtlichen Persönlichkeit werden sehen. Es wurde ihm, dessen letzter Besuch bei Keller, dessen „Erinnerungen" an den Landsmann natürlich nicht unbekannt geblieben waren, nicht erspart, zu dem Prozeß, den Kellers Verwandte um das patriotische Testament des Meisters anstrengten, Anfang Mai 1891 als Zeuge gerufen zu werden. Er hatte das kommen sehen und durfte aus ehrlichster Überzeugung — der er mehrfach Worte geliehen hat, und die vor allen Dingen bei der endgültigen Stilisierung der „Erinnerungen" ihm die Feder führte — vor Gericht wie privatim für die Gültigkeit der letzten Wünsche seines verewigten Landsmannes sich kräftig einsetzen. Daß der letzte Wille Kellers aufrecht erhalten wurde, gereichte ihm zu hoher Befriedigung.

Was über Keller veröffentlicht wurde, verfolgte er mit regem Interesse und hielt mit Zustimmung oder Tadel nicht zurück. Von seinem Anteil bei Adolf Freys Keller-Erinnerungen ist schon die Rede gewesen; einen Aufsatz Lina Freys begrüßt er als „Anfang einer gerechten und ehrerbietigen Kritik. Die Grenzen der Kellerschen Begabung werden konstatiert und innerhalb derselben seine unergründliche Fülle und Tiefe". Es freut ihn, zu vernehmen, daß Kellers Nachlaß, besonders seine Korrespondenz sehr vollständig ist und ein zum Teil neues Bild von ihm zu geben verspricht, und mit Vergnügen hebt er hübsche Stellen einzelner hier und da im Druck erscheinender Briefe hervor. Erst durch die Ankündigung des Nachlasses erfährt er von den dramatischen Entwürfen Kellers und teilt dies überrascht Hermann Lingg mit: „Da bin ich denn doch begierig". Die Überraschung kommt auch an einer Stelle seiner „Erinnerungen" zum Ausdruck. Eine Äußerung über die „Nachgelassenen Schriften" Kellers von 1892 oder über Bächtolds große Keller-

biographie liegt nicht mehr vor. Verständnisloſen oder entſtellenden Veröffentlichungen über den toten Dichter tritt er kräftig entgegen. Als Kellers religiöſe Stellung angegriffen wird, ſchreibt er: „Ich erinnere mich ganz deutlich, alle .. Bedenken auch ſelbſt — bei der erſten Lektüre — empfunden zu haben; jetzt aber bin ich daran gewöhnt und vergeſſe ſie über dem Ganzen und darüber, daß Keller die Hauptſache, eine höchſt urſprüngliche Phantaſie beſitzt. Beſonders jetzt, da er tot iſt, reinigt ſich ſein Bild für mich völlig von dem Gemeinen, das dem Lebenden anklebte und das durchaus nicht in ſeinem Weſen lag ... Wenn ſich jetzt der Tote zu einer Nationalgröße auswächſt, ſo iſt das für ein Land ein Glück, wo der Reſpekt immer ſeltener wird. An ſeinen ſehr edeln patriotiſchen und ſittlich tüchtigen Seiten haben die Schweizer zu lernen, und ſeine Roheiten machen ihn eben populär. Im Grund habe ich ihn lieb gehabt und er mangelt mir geradezu". Bei Anlaß eines „Klatſches" in einer neu erſchienenen Kellerſchrift bittet er J. V. Widmann, der ihm für eine Zurückweiſung die „maëstria" zu haben ſcheine, an geeigneter Stelle zu betonen: „daß ich Keller ſtets aufrichtig verehrte, ſo lange er unter uns war, und daß er, ſeit er uns verließ, meinem völlig unbefangenen Urteil wo möglich, Menſch und Werke, noch höher ſteht".



Wir sind am Ziele unserer Wanderung

durch die langen Jahre, in denen zwei Dichter, zwei Menschen nicht zueinander finden konnten, so daß es schließlich bei einem Nebeneinander sein Bewenden haben mußte. Als ich der greisen Schwester Conrad Ferdinand Meyers meine Absicht mitteilte, nach dem persönlichen und dichterischen Verhältnis der beiden zu suchen, meinte sie, ein solches wäre ihr, die neben ihnen stand, schwer zu finden: „Sie erscheinen mir, wie zwei demselben harten Boden entwachsene, denselben rauhen Winden ausgesetzte Bäume, die in einiger Entfernung der eine vom andern, jeder in seiner Art, wie Nußbaum und Eiche, in die Breite und die Höhe gehen." Ich glaube, daß die Baumkronen doch hier und da, wenn die Luft danach ging, ineinanderwehten.

Nur selten freilich und an wenigen Stellen bloß. Wir müssen trachten, die beiden Erscheinungen von ihren Schwerpunkten aus zu begreifen wie zwei lebendige Sphären, deren Wesenszentren die Vorsehung von Anbeginn ziemlich weit auseinandergerückt hat, und die nur einen kleinen Raum gemeinsam haben, da ihre Flächen fast nur sich berühren bei dem Umgange, kaum sich durchdringen. Von diesem gemeinsam durchmessenen Lebensabschnitt einen genauen Umriß zu liefern, war meine Aufgabe. Ein in allen Zügen getreu ausgeführtes, umfassendes Charakterbild beider versuchen konnte ich nicht; aber ich mußte bei Umschreibung jenes kleinen Raumes wenigstens eine Hindeutung auf Kern und Umfang einer jeden der beiden Erscheinungen wagen, um den rechten Hintergrund aufzustellen.

Eine Zusammenkoppelung der zwei zu einem Dichterpaar — wenn es nach allem einer solchen Versicherung noch bedarf — habe ich nicht bewerkstelligen wollen. Das wäre ja auch unmöglich. Nicht zusammenschmieden ließen sie sich weder mit Kunst noch mit Gewalt, wie zwei Metalle, deren Art einmal heterogen ist. Aber ich habe sie noch einmal dicht aufeinanderrücken wollen, damit Ähnlichkeiten und Verschiedenheiten in allen Einzelzügen scharf heraustreten möchten, scheinbar Gemeinsames, wirklich

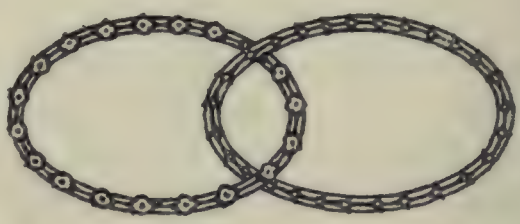
Trennendes so gut als möglich endgültig seinem Wesen nach erkannt und ihm sein Platz in dem Gesamtbilde der beiden Persönlichkeiten zugewiesen werde, um dadurch den Blick auf die über all diesen Dingen stehende und zugleich ihren tiefen Untergrund bildende Einheit des dichterischen Genius freizumachen.

Charlotte von Schiller sagt einmal im Hinblick auf Goethe und Schiller: „Zwei Geister, die große Kräfte haben, müssen sich in ihrer Bahn begegnen, aber keiner braucht den andern in seinen Kreis hinein zu zwingen ... Ein vereinigtes Streben großer Kräfte kann mehr Wirkung hervorbringen, aber zwei solche genialische Naturen können sich nicht nacheinander bilden." Die Worte finden auch für Keller und Meyer Anwendung. Und doch ist bei Goethe und Schiller alles Menschliche so ganz anders gewesen als bei Keller und Meyer, die man oft, mit größerer oder minderer Berechtigung, diesen mit Schiller, jenen mit Goethe verglichen hat. Wir wissen nun den Grund: Keller wußte das Vergängliche hier nicht von dem Bleibenden zu unterscheiden, und so hat nicht der beste Teil ihres Wesens, sondern dessen Äußeres zuvörderst ihr Verhältnis bestimmt. Das Geistige hat sich nicht in dem Maße übermächtig erwiesen wie bei den beiden Dichtern der klassischen Zeit.

In den immer aufs neue wiederholten Versuchen, der Eigenart Kellers und Meyers durch Parallelisierung zu Goethe und Schiller nahe zu kommen, drückt sich mehr oder weniger bewußt die Erkenntnis aus, daß der Fortgang alles geistigen Lebens in dem Wirken sich scheinbar befehdender, tatsächlich aber sich ergänzender Erscheinungen gegensätzlicher Art begründet ist. Uns geht hier nur das Reich der Dichtung an: poetische Gegensätze wie Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg tauchen im Verlaufe der Jahrhunderte immer wieder auf, ohne je sich zu wiederholen, da das Widerspiel in den beiden Trägern stets ein neues Antlitz zeigt, die alte Erscheinung in immer neuen Abstufungen und Färbungen sich abwandelt. In die Reihen der Kämpfer in diesem uralten und ewig neuen

Wettstreite treten Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer. Wir aber müssen uns bewußt sein, daß sie trotz ihrer Gegensätzlichkeit, ja gerade durch sie einer Sache dienen.

Der sterbende Held Zwingli in Kellers „Ursula" sieht über dem dämmernden Felde nach dem unseligen Tage den Himmel offen stehen. Da lagerte eine graue Wolkenbank „mit purpurnem Rande gleich einem unabsehbaren Göttersitze. Auf derselben aber schwebten aufrechte leichte Wolkengebilde in rosigem Scheine, wie ein Geisterzug, der eine Weile innehält. Das waren wohl die Seligen, die den Helden in ihre Mitte riefen, und zwar .. nicht nur die Heiligen des Alten und Neuen Testamentes und der Christenkirche, sondern auch die rechtschaffenen Heiden: Herkules, Theseus, Sokrates, Aristides .. Und auch Pindaros war da mit schimmernder Kythara ..." Ich mußte an diese liebliche Vision denken, als ich zum erstenmal der „Bergpredigt" Meister Eduards von Gebhardt gegenübertrat. Da zieht sich auch über der hoffenden Menschheit, weit über die blauenden deutschen Täler und Berge hin eine lange schwebende Wolkenbank. Sie trägt den Chor der Seligen. Es stehen mit den Heiligen und Kirchenmännern Schulter an Schulter auch rechtschaffene weltliche Männer, und zusammen singen Bach und Mozart — auch zwei von jenen ewig Leben spendenden Gegensätzen — zur Erde hinab. Und weil ich gerade dem Wesen der beiden seligen Meister Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer nachsann, suchte ich auch sie im Chore. In den vordersten Reihen fand ich sie nicht, und weiter hinten verloren sich die Scharen fernab im Gewölk. Aber sie müssen da sein, und ich stelle sie mir gerne vor, wie sie zusammen auf einem kleinen Wolkenhügel stehen, heiteren Auges. Ein voller und feiner Ton, dringen ihre Stimmen heraus aus dem gewaltigen Klangmeere, über das liebe deutsche Land hin bis an die weißen Spitzen der Alpen. Sie singen zusammen von einem Blatte.



Anmerkungen.

Abkürzungen:

Bächt. = Gottfried Kellers Leben. Seine Briefe und Tagebücher. Von Jakob Bächtold. 3 Bände. Berlin 1893 ff.

Betsy = Conrad Ferdinand Meyer in der Erinnerung seiner Schwester Betsy Meyer. Berlin 1903.

Bettelh. = Luise von François und Conrad Ferdinand Meyer. Ein Briefwechsel. Herausgegeben von Anton Bettelheim. Berlin 1905.

Br. = Briefe Conrad Ferdinand Meyers. Nebst seinen Rezensionen und Aufsätzen herausgegeben von Adolf Frey. 2 Bände. Leipzig 1908.

Erinn. = Erinnerungen an Gottfried Keller. Von Conrad Ferdinand Meyer (Citiert nach dem Abdruck in Br. Bd. II, S. 512—518).

Frey, Erinn. = Erinnerungen an Gottfried Keller. Von Adolf Frey. 2. Auflage. Leipzig 1893.

Frey, M. = Conrad Ferdinand Meyer. Sein Leben und seine Werke. Von Adolf Frey. 2. Auflage. Stuttgart und Berlin 1909.

Ges. W. = Gottfried Kellers Gesammelte Werke. 10 Bände.

Kalischer = Conrad Ferdinand Meyer in seinem Verhältnis zur Renaissance. Von Erwin Kalischer. Berlin 1907.

Kögel = Bei Conrad Ferdinand Meyer. Ein Gespräch. Mitgeteilt von Fritz Kögel. (Die Rheinlande Jahrg. I. [1900], Bd. 1, S. 27 ff.)

Köster = Der Briefwechsel zwischen Theodor Storm und Gottfried Keller. Herausgegeben und erläutert von Albert Köster. 2. Auflage. Berlin 1904.

Langm. = August Langmesser, Conrad Ferdinand Meyer. Sein Leben, seine Werke und sein Nachlaß. Dritte Auflage. Berlin 1905.

Nov. = Novellen von Conrad Ferdinand Meyer. 2 Bände: I. 1. Das Amulet. 2. Der Schuß von der Kanzel. 3. Plautus im Nonnenkloster. 4. Gustav Adolfs Page. — II.: 1. Die Hochzeit des Mönchs. 2. Das Leiden eines Knaben. 3. Die Richterin. (Die anderen Werke sind nach den Einzelausgaben zitiert.)

Die Ziffern vor den Anmerkungen zu den einzelnen Seiten bezeichnen die wichtigsten unmittelbaren Zitate auf den betreffenden Seiten in der Reihenfolge des Textes.

S. 1. Ges. W. Bd. 10, S. 30. — des gemeinsamen Jugendpoeten: Herwegh; vgl. S. 10. „Gedichte eines Lebendigen" [12], S. 201 ff.

S. 3. einer seiner Landsleute: Adolf Vögtlin, Geschichte der deutschen Dichtung 1910, S. 250. — Meyer selbst behauptete: Frey, M. S. 306. — fremden Besuchern: vgl. W. Langewiesche, Ein Besuch bei Conrad Ferdinand Meyer (Die Gegenwart, Bd. 42, 1892), S. 182.

S. 4. Br. Bd. II, S. 312. Bettelh. S. 68. — Lina Frey: Conrad Ferdinand Meyers Gedichte und Novellen 1892, S. 42.

S. 5. Bettelh. S. 104, 16, 197. Br. Bd. II, S. 26. Vgl. Gottfried Keller. Ein literarischer Essay von Otto Brahm. Berlin 1883, S. 15.

S. 6. Ges. W. Bd. 9, S. 165. Br. Bd. I, S. 250 und Anmerkung. Bd. II, S. 389. Betsy S. 157. — deutschen Besuchern: Kögel S. 27 f., Langewiesche a. a. O., Hans Blum, Ein Besuch bei Conrad Ferdinand Meyer (Deutsche Revue 1909, Bd. III), S. 243. — Schriftchen über seinen „Erstling": jetzt Br. Bd. II, S. 523. — „Der deutsche Schmied" vgl. Frey, M. S. 223. „Das Gewitter", vgl. Betsy S. 156 f.; Hans Trog, C. F. Meyer. Sechs Vorträge. Basel 1897, S. 32. „Trinklied" von 1873: vgl. Heinrich Moser, Wandlungen der Gedichte C. F. Meyers. Leipzig 1900, S. 14 ff. — Auch Meyer sind Angriffe nicht erspart geblieben: vgl. K. E. Franzos, Conrad Ferdinand Meyer. Ein Vortrag. Berlin 1899, S. 21.

S. 7. Betsy S. 153. Bettelh., S. 266; vgl. ebenda S. 43, 115, 174. — „Ufenau" (Ges. W. Bd. 9, S. 211 f) ist von 1858; s. o. S. 114. — Zwingli: vgl. Ges. W. Bd. 6, S. 375 ff, 400 ff, 421 f. Die Sterbestunde des Reformators zeichnet auch C. F. Meyers Gedicht „Der Landgraf" (Ged. S. 369 f.):

Wie Meister Ulrich Zwingli lag
Am grünen Hag,
Den hellen Blick gebrochen!

„Komtur": vgl. Frey, M. S. 299.

S. 8. Kalischer S. 207 f. — Romanische Einflüsse in Gottfried Kellers Dichtungen behandelt M. Cornicelius in der Festschrift für Adolf Tobler zum 70. Geburtstag, dargebracht von der Berliner Gesellschaft für das Studium der neueren Sprachen 1905, S. 117 bis 136; über Hugo und Ariost vgl. S. 119 f., über Hugo auch Bächt. Bd. I, S. 82. Noch Dante könnte man nennen, den Keller verehrte und im

„Sinngedicht" erwähnt hat (Ges. W. Bd. 7, S. 39), während Meyer ihn in der „Hochzeit des Mönchs" neu belebte. — erzählte erst Adolf Frey: M. S. 35, 44 f, 49. Zu den übrigen biographischen Einzelheiten vgl. ebenda S. 36, 251; Betsy S. 7; auch O. Stoeßl, Conrad Ferdinand Meyer (Die Literatur, herausgegeben von Georg Brandes, Bd. 25) S. 12.

S. 9. Br. Bd. I, S. 297. Bächt. Bd. I (4), S. 213. Br. Bd. II, S. 175, 193. — Franzos: a. a. O. S. 16 f. — „ist auf Rechnung der Zustände" usw., vgl. auch Betsy S. 62 f. — nach dem Berichte der Schwester: ebenda S. 64 f. Dazu Frey, M. S. 41, 51. — Jean Pauls Einfluß bei Keller: vgl. Brahm a. a. O., S. 48 ff. A. Köster, Gottfried Keller. Sieben Vorlesungen. 2. Aufl. 1907, S. 61 f. O. F. Walzel, Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Literatur Bd. 27 (1901), S. 81. In einer Unterhaltung mit Frey bestritt er Jean Pauls Einfluß, vgl. Frey, Erinn. S. 27. — stark zusammengestrichen: vgl. jetzt Ges. W. Bd. I, S. 275. — „.. die von Vischer stammt": vgl. F. Th. Vischer, Altes und Neues S. 150 f.

S. 10. Br. Bd. II, S. 270. Bettelh. S. 64. — Herwegh als Jugendpoet: vgl. Langm. S. 99. — die Schwester freilich sagt: Betsy S. 68. — In einem Briefe von 1884 schreibt C. F. Meyer einmal: „Frappiert haben mich die Gervinus'schen Idyllenstoffe. Napoleon auf Helena, Karl V. in Sanct Just, das rangiert mit Hutten auf Ufenau." (Br. Bd. I, S. 362). Er hatte wohl damals schon Herweghs „Gedichte eines Lebendigen" lange nicht mehr durchblättert; sie enthalten (S. 71 ff. der 12. Aufl.) das Gedichtpaar „Ufnau und St. Helena" (1841), — freilich nicht idyllisch. — Kellers Sonett auf Herwegh: Ges. W. Bd. 9, S. 123. Herweghs Einfluß wird von Keller in dem Aufsatz „Autobiographisches" zugestanden. (Nachgelassene Schriften und Dichtungen, herausgegeben von Jakob Bächtold, S. 18 f; vgl. auch Bächt. Bd. I4, S. 225.) Die Spuren Herweghs bei Keller verfolgt Adolf Frey, Gottfried Kellers Frühlyrik, Leipzig 1909, S. 43 ff, 52. — Follen gehörte die Neigung Kellers wie Meyers: vgl. Bächt. Bd. I (4), S. 236 f. mit Betsy S. 57 ff. Sein Anteil an der Redaktion des ersten Kellerischen Gedichtbändchens: vgl. Adolf Frey, Kellers Frühlyrik S. 9, 23 ff. Bächt. Bd. I, S. 241. — noch 1886 versprach er: vgl. K. E. Franzos, Gottfried Keller und die Deutsche Dichtung (Deutsche Dichtung Bd. 12, S. 227). — Preitz: Gottfried Kellers dramatische Bestrebungen. Marburg 1909. (Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, herausgegeben von Ernst Elster, Bd. 12.)

S. 11. Br. Bd. I, S. 140. Kögel S. 31. Erinn. S. 516. Nanny v. Escher, Erinnerungen an C. F. Meyer (Züricher Taschenbuch 1900), S. 4. — Der „Jenatsch" sowohl als der „Heilige" ur-

sprünglich dramatisch konzipiert: vgl. Bettelh. S. 49; über die andern Bruchstücke dramatischer Entwürfe vgl. Frey, M. S. 191, 341 f. Langm. S. 485 bis 516. Betsy S. 213 ff., 227 bis 230. — Dieser gemeinsame Zug: schon Franzos weist in seinem Vortrage (S. 33) darauf hin; trotzdem äußert Preitz (a. a. O. S. 170), es sei fast ebenso problematisch, daß Meyer, der „in der straffen Konzentration und Gedrungenheit seiner Werke mehr dramatische Anlage" zeige als Keller, sich nie der Bühne zugewandt habe, „wie daß Keller lebenslang einen Platz auf ihr hat erringen wollen." — „Daß beide kein Drama zustande brachten, hat man" usw.: O. F. Walzel, Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Literatur Bd. 34 (1910), S. 101. — der Lösung näher: angedeutet von Heinrich Kraeger, Conrad Ferdinand Meyer. Quellen und Wandlungen seiner Gedichte. Berlin 1901, S. XI. — Ohmann, C. F. Meyers dichterisches Schaffen (Mitteilungen der Literarhistorischen Gesellschaft Bonn 1907, S. 97 bis 132), S. 102 f. meint, daß die Abneigung Meyers gegen die laute Gegenwart, die nach seinem eigenen Ausspruch (Betsy S. 233) jedes Drama durchfluten müsse, damit es geschrieben werden könne, ihn am Drama gehindert habe. Dem ist entgegenzuhalten, daß das Leben der Gegenwart nach C. F. Meyers Forderung vom Dichter in jede poetische Schöpfung getragen werden muß, wenn auch nicht in unmittelbarer Widerspiegelung — und vor epischer und lyrischer Gestaltung hat sich Meyer ja nicht gescheut.

S. 12. Auf die innere Verwandtschaft der Legenden und Engelbergs macht aufmerksam Trog a. a. O. S. 41. Adolf Frey: M. S. 235 f. Lina Frey: a. a. O. S. 3 f.

S. 13. Betsy S. 18 f.

S. 14. Bächt. Bd. III, S. 286. Br. Bd. I, S. 304 f.

S. 15. Br. Bd. II, S. 196. Bächt. Bd. III, S. 287. — Meyer-Briefe 1908: ich habe die ganze Publikation besprochen und durch einige Notizen ergänzt in der „Schönen Literatur" (Beiblatt zum „Literarischen Zentralblatt") 1908, Nr. 21, S. 345—360. — elf Kellerbriefe bis dahin unbekannt: es sind die vom 4., 5. und 15. Januar 1879, 1. Mai 1881, 26. Oktober 1882, 2. und 10. Januar, 20. (?) und 27. Februar 1883, 9. und 12. Juni 1884. — Die zweite Auflage von A. Freys Meyerbiographie, um 26 Seiten stärker als die erste, bringt umfangreiche Zusätze in den Kapiteln über die Blütezeit des Dichters und auch im Anhang für unsere Frage neues Material. — Beurteiler und strenger Richter: Karl Busse in Velhagen und Klasings Monatsheften November 1908, S. 470—472. Das ablehnende Urteil über die dichterische Persönlichkeit C. F. Meyers, charakteristisch für eine gewisse Geschmacksrichtung, ist schärfer formuliert in der Unterhaltungsbeilage

zur Täglichen Rundschau vom 26, 27. Oktober 1908, S. 1005–1007, 1010–1011 und im Lit. Echo Sept. 1910.

S. 16. Br. Bd. I, S. 209; Bd. II, S. 332; Bd. I, S. 384, 387. — ein kleiner Aufsatz Freys: er bildet jetzt, leicht geändert, die Einleitung zu Gottfried Kellers ausgewählten Gedichten, herausgegeben von A. Frey, Cotta 1906.

S. 17. Br. Bd. I, 387, 388, Bd. II, S. 192, Bd. I, S. 98. Kögel S. 32. Br. Bd. I, S. 209, 140. Bettelh. S. 257. — Das letzte Jahr, jetzt Frey, Erinn. S. 141 ff. — fast wörtlich ebenso: Br. Bd. I, S. 209 enthält den irreführenden Fehler: „irgendwo zu widerlegen".

S .18. Meyer, Ged. S. 360. Br. Bd. II, S. 513, 451. — gewisse Kreise: vgl. auch K. E. Franzos, Deutsche Dichtung Bd. 12 (1892), S. 227. C. F. Meyers Auftreten im Prozeß um Kellers Testament, s. o. S. 157.

S. 19. „Zu Anfang der ‚Erinnerungen' ... Verhältnis statt" (Br. Bd. II, S. 512): fast wörtlich ebenso zu W. Langewiesche a. a. O. S. 181. Franzos erzählt (Vortrag S. 39), daß der Wortlaut dieser Stelle in C. F. Meyers Manuskript ursprünglich anders stand und von dem Verfasser erst nach mehrfachen Änderungen so wie es oben steht für die Öffentlichkeit gefaßt wurde — „Wollte ich aus dem Manuskript die Varianten mitteilen, so wäre dies von pikantem Reiz."

S. 20. Kögel S. 32 f., 27. Betsy S. 243. Frey, M. S. 345. Keller als „Realist": im Abdruck der „Erinnerungen" Meyers, Br. Bd. II, S. 514 wäre nach P. Brunner [Studien und Beiträge zu Gottfried Kellers Lyrik (1906) S. 105] eine hübsche Stelle ausgefallen, die ein Gegenstück bildet zu der von Keller erfabelten Reise nach Kappel, die er unternommen habe, „um sich durch den Augenschein davon zu überzeugen, daß die Vision der seligen Helden in seiner Zwingli-Novelle zwischen Rigi und Pilatus bequemen Raum habe": nämlich die Erwähnung seiner Reise nach einem bekannten Schweizerstädtchen, wo man lustig wie die Seldwyler lebte, „um seine Helden von Angesicht zu Angesicht zu sehen" — doch entstammt diese Anekdote Freys Erinnerungen (S. 35). Kögels Mitteilungen: S. 32 f. Das Gespräch ging über „Schweizerisches Deutschtum", „Wilhelm II", „Bismarck", „Die romanische Gebärde", „Der Heilige", „Jürg Jenatsch", „Pescara", „Friedrich II", „Heinrich V", „Die moderne Novelle", „Drama", „Schweizerische Literatur", „Gottfried Keller". — Freys Darstellung des persönlichen Verhältnisses: M. S. 344–346. — sozusagen unter Meyers Augen entstanden: vgl. die Briefe an Frey aus dem August, September, November, Dezember 1890, September, Oktober, November, Dezember 1891, Januar 1892; an Lina Frey vom November 1891; an Haessel vom November und Dezember 1891;

an Widmann vom Dezember 1891 (Br. Bd. I, S. 385—390, 398 f., 400 ff., 415, 463. Bd. II, S. 205—208).

S. 21. Meyer hat Frey ermuntert: Frey, M. S. 294. „bei verwandten Naturen": C. F. Meyer schrieb 1887 über Freys Gedichte an Haessel: „Mir scheint eine Anknüpfung eher an Keller als an mich zu konstatieren." (Br. Bd. II, S. 138). — Betsy Meyers Skizzierung: S. 17—21 ihres Buches. — Albert Kösters paar Worte: S. 132—135 der zweiten Auflage seiner „sieben Vorlesungen" (1907).

S. 22. Nur die zweite Auflage (1904) des Storm-Keller-Briefwechsels erkennt Köster an. — Was Langmesser beisteuert: S. 163 f. François-Meyer: vgl. A. Frey, D. Rundschau Bd. 127, S. 146 ff.

S. 23. Köster S. 219 und besonders 265 mit Freys Zeugnis über Kellers Empfindlichkeit in Hinsicht auf seine Lyrik.

S. 24. Goethe zu Eckermann am 7. Oktober 1827. Br. Bd. I, S. 131.

S. 25. Lina Frey: a. a. O. S. 2 f. — eine Abhandlung scheint ihm noch 1867 der einzige Weg: vgl. Br. Bd. II, S. 6, 15 f.

S. 26. Betsy S. 155. — „Abwägen zwischen dramatischer und epischer Lösung .... abschloß": vgl. die Briefe von 1881 und 1882 über den Gustav-Adolf-Plan (Bettelh. S. 23 f., 59, 70) und Frey, M. S. 327.

S. 27. „Aus meinem Leben. Erinnerungen und Rückblicke von Carl Vogt. Stuttgart 1896, S. 183. Zwei Photographien: die erstgenannte ist bei Stoeßl (a. a. O. S. 20), die letztere im ersten Band der Briefe C. F. Meyers reproduziert.

S. 28. „Richard Wagner an Mathilde Wesendonck", herausgegeben von Wolfgang Golther 1904, S. 345. — C. F. Meyer verehrt Frau Wesendonck 1869 „ein schönstes Exemplar" seiner „Romanzen und Bilder" und erklärt Haessel: „Sie ist eine Art Königin des hiesigen literarischen Kreises, und man muß den Majestäten alle Ehrfurcht erweisen." (Br. Bd. II, S. 29.) — Vorabend und Tag des Amtsantritts: vgl. Bächt. Bd. II, S. 320. — die zornigen Volks-, vielmehr Preß stimmen: eine Auswahl bietet Bächt. Bd. II, S. 529 ff.; vgl. S. 317 ff. — Keller-Anekdoten: vgl. Frey, Erinn. S. 125, 131 f., auch Ferd. Baldensperger, Gottfried Keller, sa vie et ses oeuvres. Paris 1901, S. 285, Anm. 2. — Ausgang seiner Verlobung: den Verlauf schildert Nußberger, Der Landvogt von Greifensee und seine Quellen. Diss. Zürich 1903, S. 44—48 nach Adolf Freys Erzählung, der von dem Selbstmord der Braut Kellers in der ersten Fassung seiner „Erinnerungen an Gottfried Keller" berichtet, ihn aber in der Buchausgabe weggelassen

hatte „als eine nicht völlig liquide Sache". (Br. Bd. I, S. 403, Anm.) C. F. Meyer urteilte 1891 in einem Briefe an Frey, die Sache möge „zur Not wahr sein", habe aber „etwas Unwahrscheinliches". (Br. Bd. I, S. 403.)

S. 29. „Frühlingsbotschaft" (Ges. W. Bd. 9, S. 45). — Ebenda. Bd. 4, S. 185, 187 f. W. H. Riehls Novelle von 1863 steht in den „Geschichten aus alter Zeit." — Jahre der politischen Gärung: eine noch wenig beachtete Quelle für die Kenntnis der Entwicklung der Verfassungsrevision bildet „Friedrich Albert Lange. Eine Lebensbeschreibung" von O. A. Ellissen. Leipzig 1894, bes. S. 166 ff. Wie getreu Keller im „Verlorenen Lachen" z. B. die Verleumdungsepidemie geschildert hat, lehrt eine Stelle bei Ellissen S. 176: „In der Züricher Agitation spielte ein Dr. Locher eine verhängnisvolle Rolle, der in gehässigen Schmähschriften, Sachliches und Persönliches verquickend, das bestehende Regiment aufs schärfste angriff. Auch der „Landbote" — [der indes s. Z. für Kellers Wahl eingetreten war] — griff es aufs schärfste an; wohl räumte er ein, daß die Pamphlete Übertreibungen enthielten, aber sein Standpunkt war, daß es Zeit sei, besonders in der zürcherischen Justiz aufzuräumen, wenn auch nur ein Zehntel wahr sei von dem, was Lochers Schriften enthielten. Dieser ist verdorben und verschollen. Er war nicht der einzige schlechte Kerl unter den Kämpfenden." Bei G. Keller heißt es dementsprechend: „Personen, deren eigene... Lebensarten und Taten sie selbst zum Gegenstande der Schilderung, des Unwillens und des Spottes zu machen geeignet waren, stellten sich gerade in die vorderste Reihe und erhuben als rechte Herzoge der Schmähsucht und der Verleumdung ihre Stimme... Ein für die Betroffenen furchtbarer Gemeinplatz wurde von den gedankenlosen Gaffern ausgesprochen. Wenn nur der hundertste Teil der Anschuldigungen wahr wäre, so würde das mehr als genug sein! hieß es" u. s. w. (Ges. W. Bd. 5, S. 311). — Der fünfzigste Geburtstag: vgl. Frey, Erinn. S. 91; Bächt. Bd. III, S. 14 ff.

S. 30. in die Gesamtausgabe nicht übergegangen: jetzt Nachgel. Schriften S. 245 ff. — vom Galathea-Zyklus waren 70 Seiten geschrieben: vgl. Brief an Exner von 1881 (Bächt., Bd. III, S. 497) und Bächt., Bd. II, S. 55 f., 74.

S. 31. Ricarda Huch, Gottfried Keller (Die Dichtung, herausgegeben von Paul Remer Bd. IX) S. 32. Radierung Kühns: reproduziert bei Bächt. Bd. II, auch bei Huch: Lichtbild in Freys „Erinnerungen": vgl. dazu ebda. S. 11. Aquarell oder Pastell Ludmilla Assings: reproduziert durch E. Jacobs, Aus Gottfried Kellers Berliner Zeit (Westermanns Monatshefte 1904, S. 56 ff.).

S. 32. Briefliche Mitteilung Betsy Meyers. — Betsy S. 18, 20. Br. Bd. I, S. 240. Bd. II, S. 263 f.

S. 33: Langm. S. 82. — von Tableau zu Tableau: Ohmann macht (a. a. O. S. 100) die Anmerkung, „das ganz der Anschauung hingegebene Schildern von Tableau zu Tableau" sei C. F. Meyer versagt gewesen: im Gegenteil war gerade das großzügige Erzählen „von Tableau zu Tableau" seine Stärke, wobei er freilich auf lückenlose innere Verknüpfung und Sparsamkeit bedacht war, während Keller seine Bilder, große und kleine, ist rein des Bildes wegen nebeneinander hinstellt. — „Ob damals gerade wieder . . . hinwegzukommen": vgl. Bächt. Bd. III, S. 10.

S. 34. Br. Bd. I, S. 389. — Briefliche Mitteilungen Betsy Meyers. — Briefe Meyers an Dritte: z. B. an Haessel, Br. Bd. II, S. 38. — mit wenigen Worten: Betsy S. 155 f. — Briefe an das Ehepaar Wille: Br. Bd. I, S. 145—221.

S. 35. Briefliche Mitteilungen Betsy Meyers. Frey, M. S. 204 f. Betsy S. 20 f. Br. Bd. I, S. 273 f. — Den ersten Brief Kellers schenkte C. F. Meyer zu Weihnachten 1876 der Schwester: „Ich lege Dir die Zeilen von Gottfried Keller bei, vielleicht kannst Du mit dem Autograph eine kleine Freude machen". (Frey, M. S. 272).

S. 36. Bächt. Bd. III, S. 286. Köster S. 165, 171. Frey erzählt: M. S. 345. — Dem poetischen Verdienste um den geschichtlichen Rohstoff nicht gerecht geworden: auch viele Rezensionen rückten den Stoff in den Vordergrund; vgl. Frey, M. S. 390 ff., 271 f. Was aus dem Stoffe wurde, wenn das Historische allein maßgebend blieb, zeigt Sprechers „Donna Ottavia" (1878); wie C. F. Meyer schreibt: „Ein Wust historischer Tatsachen ohne alle Bewältigung und Komposition. Dieselbe Zeit, zum Teil dieselben Figuren, auch Jenatsch tritt auf, aber mehr als Lump (was er freilich historisch auch war) als wie ein Heros." (Br. Bd. II, S. 69). — die in der zweiten Auflage eingefügte Szene: vgl. seine Briefe an Haessel vom 15. Juni bis 12. Juli 1878 (Br. Bd. II, S. 76 ff.) und Frey, M. S. 390. Durch den Einschub wird der Übertritt des Jenatsch zum Katholizismus gründlicher motiviert.

S. 37. Köster S. 171, 194. Kalischer S. 48, 67, 118. Nanny v. Escher, Zür. Taschenb. 1900, S. 3. — „Fleischhauertat": der Ausdruck stammt also von Storm und nicht, wie Kalischer (S. 48) sagt, von Keller.

S. 38. Kögel S. 33. — Ein strengeres Urteil: Frey, Erinn. S. 135. — Fürsprache des Verlegers Vieweg: Bächt. Bd. II, S. 39. — Durchsetzung der Persönlichkeit: vgl. auch Bernhard Seuffert, Beobachtungen über dichterische Komposition, (Germanisch-Romanische Monatsschrift Bd. I [1909]) S. 613 Anm.

S. 39. Erinnerungen S. 514. — Neuer deutscher Novellenschatz, herausgegeben von Paul Heyse und Ludwig Laistner, Bd. 13, S. 193.

— die leidenschaftliche Tragik hat er verworfen: das bezeugt die Schlußvignette im Manuskript, welche nicht, wie Preitz a. a. O. S. 117 und O. F. Walzel a. a. O. annehmen, als bloßer Ausdruck des Unmutes über die Nichtvollendung des Trauerspiels zu betrachten ist. — „Kleider machen Leute" bis dicht an die Tragödie herangeführt: mit Unrecht hat man bisweilen [so Leyh, Studien zur Technik der Erzählung in den Novellen Gottfried Kellers I (Dissert. 1903), S. 31], diese Novelle als bloßen Schwank bezeichnet, während Köster (Keller[1] S. 113) mit Recht ihr ethisches Gewicht betont; daß Keller mit ihr in die ernstere Behandlung sittlicher Probleme erst eintrete, kann ich indes Köster nicht zugeben. — Realistische Regungen: vgl. Frey, Erinn. S. 35 ff.

S. 40 f. Frey, M. S. 189. Köster S. 171. Bettelh. S. 178. — Ein neuerer Interpret: Julius Sahr, Conrad Ferdinand Meyer und Schiller, Euphorion Bd. 12 (1905), S. 670; Conrad Ferdinand Meyer, Jürg Jenatsch (Deutsche Dichter des 19. Jahrhunderts. Ästhetische Erläuterungen für Schule und Haus, herausgegeben von Otto Lyon, Bd. XI), S. 35.

S. 41. eine neuere Arbeit: E. Feise, Fatalismus als Grundzug von Conrad Ferdinand Meyers Werken (Euphorion 1910, S. 111—143), besonders S. 120, 142.

S. 42 f. Frey, M. S. 286. Br. Bd. I, S. 128. Kögel S. 29, 31. — Ohmann: a. a. O. S. 119. Einfluß der ästhetischen Theorie F. Th. Vischers: vgl. Kalischer S. 153, 174 ff., auch S. 108. — Vergleich mit Ariost: Hans Trog a. a. O. S. 132. Kalischer S. 121; vgl. S. 160 ff., 210.

S. 43. Brief an Haessel von 1879 (Br. Bd. II, S. 86.). Br. Bd. II, S. 268.

S. 44. Preitz a. a. O. S. 18. — „Aus dem Briefwechsel zwischen Gottfried Keller und Jakob Bächtold", mitgeteilt von Erich Schmidt, Charakteristiken 2. Reihe, S. 264. — Erinnerungen S. 514 f. — „Wiedertäufer": Das Sektierertum des Zürcher Oberlandes hatte Keller bekanntlich schon im „Verlorenen Lachen" gestreift; schon Wilhelm Scherer (Kleine Schriften, Bd. II, S. 155) bringt deswegen „Ursula" hiermit in Parallele. Die Ähnlichkeiten erstrecken sich noch weiter: hier wie dort führen religiöse Verhältnisse neben den anderen Wirrnissen den Helden und die Heldin auseinander. Auch sei der Einzelzug vermerkt, daß in beiden Novellen die Sektiererin Ursula heißt, im „Verlorenen Lachen" ist sie freilich nicht die Hauptperson. — Züge der „Ursula" finden sich wieder in den Quellenabdrücken bei Messikommer, Die Auferstehungssekte und ihr Goldschatz. Ein Beitrag zur Sektiererei (!) im zürcherischen Oberlande 1908; zur Kinderspielszene vgl. S. 13 f.

S. 45 f. Briefliche Mitteilung Betsy Meyers, die sich für den Wortlaut der Antwort Kellers verbürgt. — Köster, Gottfried Keller² S. 132. — Es ist treffend darauf hingewiesen worden: von Baldenspergera. a. O. S. 276; vgl. S. 265.

S. 46. Auf die Ansätze zur Rahmentechnik im Jenatsch durch Einführung der Beobachter Sprecher und Waser macht Ohmann a. a. O. S. 122 f. aufmerksam.

S. 47. Köster a. a. O. — E. Schmidt a. a. O. S. 263; vgl. Bächt. Bd. III, S. 387, 409. — „Frey gegenüber hat er sich sehr deutlich . . . ausgesprochen": nach Nußberger a. a. O. S. 3.

S. 48. mit den Jahren wachsenden Realismus belegt Brunner a. a. O. S. 104 ff. durch Einzelheiten der verschiedenen Gedichtfassungen. — Der „Landvogt" und seine Quellen: der Einfluß der Hauptquelle, der Landoltbiographie von David Heß, scheint auch noch im „Sinngedicht" zu wirken: Der alte Hagestolz und ehemalige Soldat Landolt, der seine letzten Lebenstage bei seinem Freunde zu Andelfingen verbringt „in dem neugebauten heitern Schlosse, das die liebliche Thurgegend beherrscht" (Heß, Züricher Ausgabe des Vereins für Verbreitung guter Schriften [1896] S. 138) entspricht dem alten Oberst im „Sinngedicht"; wie hier Lucie, so auch dort eine freundliche Haushälterin, „die den liebenswürdigen Greisen nicht bloß aus Pflicht, sondern mit aufrichtiger, beinahe kindlicher Anhänglichkeit verpflegte." Auch der Verkehr mit dem benachbarten Pfarrer, der „angenehme Zerstreuung" (Heß a. a. O.) gewährte, fehlt nicht — im „Sinngedicht" freilich ist sie nicht immer „angenehm". An Luciens Bibliothek (Ges. W. Bd. 7, S. 38 f.) erinnert die Beschreibung der Schloßbücherei bei Heß (a. a. O. S. 139), auch darin, daß in ihr vorwiegend Lebensbeschreibungen vertreten waren. Die auffallendste Ähnlichkeit mit Heß scheint mir die Schilderung des Platanenplatzes im „Sinngedicht" zu zeigen: „Er befand sich auf einer großen Terrasse am Abhange des Berges . . . Der Platz war mit einigen gewaltigen Platanen besetzt, deren edle Äste sich schattend über ihn ausbreiteten. Unter den Platanen . . . hinweg sah man auf einen in Windungen sich weithin ziehenden breiten Fluß und in ein Abendland hinaus . . ." (Ges. W. Bd. 7, S. 30); bei Heß heißt es: „An warmen Sommernachmittagen ließ der Hausherr den Kaffee im Garten an Landolts Lieblingsplatz unter zwei Platanen auftragen. Hier ist die Aussicht auf das offene Thurtal und gegen den Scheiterberg hinüber fast noch schöner als im Schloß . ." (a. a. O. S. 140). — Zu „Hadlaub" vgl. Bertram, Quellenstudie zu Gottfried Kellers „Hadlaub", Dissert. Berlin 1906, S. 10 ff., 13, 24 ff., 44 f., 75 f.

S. 49. In „Ursula" mehr historische Fülle: vgl. auch

R. M. Saitschik, Meister der schweizerischen Dichtung des 19. Jahrhunderts. Frauenfeld 1894, S. 194 ff. Baldensperger a. a. O. S. 186, 188. — Keller hat Geßner gehoben: nach Nußberger a. a. O. S. 88 f. — Vorwurf Wilhelm Scherers: Kleine Schriften Bd. II, S. 154.

S. 50. „Was von Zwingli . . . ist nur andeutend oder in einigen Genrebildchen behandelt": nur in diesem eingeschränkten Sinne darf Baldensspergers Urteil (a. a. O. S. 434 Anm. 2) gelten, Keller habe in den „Züricher Novellen" „assez vite fait d'expédier le décor et le costume". — Zum Eingang der „Ursula" vgl. auch Ohmann a. a. O. S. 114. — Forderungen Vischers: zitiert nach Trog a. a. O. S. 44 f.

S. 51. Br. Bd. I, S. 128. „Im ‚Amulet' noch entspricht Meyer der Theorie Vischers": vgl. Trog a. a. O. S. 58. — Meyer der Geschichte gegenüber durchaus Herrscher: vgl. Anm. zu S. 36. — Ohmann: a. a. O. S. 115.

S. 52. Franzos a. a. O. S. 7. Köster a. a. O. (ähnlich Ohmann a. a. O. S. 110). — „Il Pensieroso": darf als Ausdruck von Meyers Verhältnis zum Stoffe gelten, trotzdem das Motiv sich schon in seiner Quelle findet; vgl. Kalischer S. 148 f. — Gelehrter Eindruck der Plautusnovelle: z. B. bei Saitschik a. a. O. S. 295 und sonst. — Der Brief Meyers an Bovet Br. Bd. I, S. 133 f.: „J'écrivais la petite nouvelle . . . sans livres . . . si ce n'est le dictionnaire historique de ce brave Bouillet"; er sagt weiterhin, des Plautus „Aulularia" habe er nie gelesen, „pas plus que les ‚facetiae' du Pogge." — Ein Landsmann: Vögtlin a. a. O. S. 250.

S. 53. Br. Bd. I, S. 128, 426 f. Moser a. a. O. S. 89 (Datum 1865.). Br. Bd. I, S. 33. Langm. S. 484. — Meyers mutlose Äußerung: Br. Bd. II, S. 16. — Vorstudien zum „Amulet": vgl. Lüderitz, Archiv für das Studium der neueren Sprachen, Jahrgang 58 (1904), Bd. 112. (Von mir nicht eingesehen.) — sie sind von Adolf Frey beleuchtet: M. S. 288—290. Vgl. dazu besonders Br. Bd. I, S. 31—33, 35, 42, 43 f., 248, 254, 257, 260, 261 f., 269. Zu Hans Blum (vgl. a. a. O. S. 242) sagte C. F. Meyer, die „Treue des geschichtlichen Kolorits" sei stets mehr als „undichterische Historie". — „ein großes Netz .. blitzende Fischchen" durchschimmern heißt es, gewiß irrtümlich, bei Langm. Der richtige Ausdruck findet sich in C. F. Meyers Aufsatz über Mathilde Escher, von welcher der Dichter das Bild entlehnt zu haben scheint: Sie sagte: „Diese Theoreme gleichen einem Netze mit großen Maschen, zwischen welchen die Tatsachen wie Fischlein lustig durchschwimmen." (Br., Bd. II, S. 498).

S. 54. Br. Bd. I, S. 138.

S. 55. Br. Bd. I, S. 243. — was selbst Gelehrten passiert

ist: vgl. Blum a. a. O. S. 242. — „Was Bernhard Seuffert": a. a. O. S. 607 ff. Für „Hadlaub" behauptet es auch W. Scherer a. a. O. Ähnlich urteilen L. Frey a. a. O. S. 39 und A. Reitler, C. F. Meyer. Eine literarische Skizze zu des Dichters 60. Geburtstag. Leipzig 1885, S. 10, dessen Ausführungen über die Gegensätze zwischen Keller und Meyer (dieser sei in seinen Gestalten mehr schweizerisch-realistisch als Keller, welcher eine unschweizerische Phantastik zeige) ich mich nicht anschließen kann. — Schon mehrfach auf die Verwandtschaft hingedeutet: so von L. Frey a. a. O. S. 39. Saitschik a. a. O. S. 268, 284. H. Trog a. a. O. S. 68. A. Vögtlin a. a. O. S. 251.

S. 56. Langm. S. 101. Br. Bd. II, S. 79. Den in diesem Briefe geäußerten Gedanken, den „Schuß" dem „Jenatsch" in der 2. Auflage als „Fortsetzung" anzuhängen, hat Meyer mit Recht fallen lassen. — Humoristischer Charakter der Novelle: ich vermag der scharfen begrifflichen Scheidung nicht zu folgen, die K. E. Franzos (a. a. O. S. 23) vornimmt mit der Behauptung, Meyer sei das Humoristische fremd gewesen, nicht aber das Barocke: „In diesem Zug zum Barocken begegnet er sich mit Keller, von dem ihn sonst alles scheidet, was zwei Dichter derselben Zeit trennen kann." Ähnlich billigt Saitschik (a. a. O. S. 237) Meyer zwar Sinn für das Barocke und Ironie zu, spricht ihm aber den Humor ab: „Zur künstlerischen Gestaltung des Geschichtlichen ist der Humor entbehrlich"! Auch J. Sahr (C. F. Meyer und Schiller, a. a. O. S. 669) meint, „Barock" und „Satire" habe Meyer gekannt, „Humor" nicht.

S. 57. Nov. Bd. I, S. 174 f. (vgl. auch Saitschik a. a. O. S. 284 f.). Frey, M. S. 321. Br. Bd. I, S. 157, 160. Bd. II, S. 298. Bd. I, S. 246. Langm. S. 101 f. Br. Bd. I, S. 244. Kögel S. 33. — „Nichts verdankt Meyer der Überlieferung als ...": Adolf Frey macht mich darauf aufmerksam, daß die S. 289, 321 seiner Meyerbiographie getane Äußerung, auch das Motiv des „Schuß" sei durchaus Meyers Erfindung, nicht zutreffe, denn es gehe auf einen von J. V. Widmann in der Berner Schützenfestzeitung Nr. 1 vom 27. Juni 1910 mitgeteilten wirklichen Vorfall zurück; vgl. auch Freys Ausführung in der schweizerischen Zeitschrift „Wissen und Leben" 1910, S. 560 ff. Der Güte Dr. J. V. Widmanns in Bern verdanke ich die Mitteilung der köstlichen Erinnerungsblätter aus Widmanns Heidelberger Studentenzeit: „.. s' Pischtölele wolle probiere!" — die Geschichte ist seinerzeit dem mit J. V. v. Scheffel befreundeten Pfarrer S. des Neckardörfchens Ziegelhausen passiert, dem Urbild des „Pfarrers von Aßmannshausen" in Scheffels „Gaudeamus". Vielleicht ist sie seinerzeit über Scheffels Familie, die mit der Meyerschen befreundet war (Frey, M. S. 50 f. und a. a. O. S. 562) zur Kenntnis C. F. Meyers gelangt. Es wäre zu wünschen, daß die reizende Erzählung Widmanns,

die in der Schützenfestzeitung kaum zugänglich ist, einen Neudruck erführe. — „Daß ein solcher beim „Schuß" nicht ganz fehlt, tröstet ihn": auch an Betsy schreibt er am 3. Februar 1877: „Die frivole Geschichte bekommt einige tiefere Töne": (Frey, M. S. 276). — Die isolierte Stellung des „Schuß" führt Ohmann auf die rein äußere Veranlassung des Auftrages zurück (vgl. a. a. O. S. 115, 118). Dann aber bedürften auch die anderen Humoristica Meyers einer ähnlichen äußeren Motivierung.

S. 58 f. Br. Bd. II, S. 271. Die biographischen Daten nach Frey, M. S. 261 ff.

S. 59. Sonniger Oktobertag, Schilderung der südlichen Fahrten: vgl. Frey, M. S. 265 mit Nov. Bd. I, S. 122, 180, 194; M. S. 52 mit Nov. Bd. I, S. 167 f.

S. 60. Br. Bd. I, S. 274. Frey, M. S. 279. Br. Bd. I, S. 242. Frey, M. S. 276. Br. Bd. I, S. 243. — „Schuß" im August fertig: Br. Bd. I, S. 244.

S. 61. Der General erschreckt durch die Funken die Seebauern: in Kellers Hauptquelle, der Landoltbiographie von Heß, heißt es (a. a. O. S. 131), daß Landolt bei Nacht oft durch Anzündenlassen eines Feuers oder Abfeuernlassen von Schüssen zu allerlei malerischen Zwecken bei den Nachbarn Aufsehen erregte. Der Zug ist von Keller im „Landvogt" nicht verwertet — sollte Meyer, durch Kellers Landoltfigur veranlaßt, auf Kellers Quelle zurückgegriffen und jenes Motiv zur Charakterisierung seines Wertmüller verwendet haben? Er konnte bei Heß auch (a. a. O. S. 17) das Vorbild zu seinem weidmännischen Pfarrer finden — es ist derselbe Geistliche, der in Kellers „Landvogt" (Ges. W. Bd. 6, S. 166 f.) erwähnt wird, wo freilich seine Jagdlust außer Betracht bleibt. — Die Ähnlichkeit des Gegenstandes zwar wird Ursache davon sein usw.: auch in C. F. Meyers Gedicht „Zur Weihe des neuen Schulhauses in Kilchberg" (1891) heißt es:

„Breites Fenster, feste Mauer,
Sonnenlichtdurchströmte Zimmer,
Drein des Himmels süßer Schimmer
Und des Seees Bläue schaut."

(Moser a. a. O. S. 94) Daß derartige Parallelen nichts beweisen, lehrt auch ein Vergleich etwa zwischen Kellers Darstellung des sonntäglichen Geläutes am See im „Verlorenen Lachen" (Ges. W. Bd. 5, S. 351 f.) und der Meyers im „Schuß" (Nov. Bd. I, S. 180, 186).

S. 62. Vgl. Nov. Bd. I, S. 156, 127 f. und Ges. W. Bd. 6, S. 243; Bd. 4, S. 228. — Frey, M. S. 321, 205, Erinn. S. 138. — Was alles Landolt hinter der zurückrollenden Klappe er-

ſcheinen ſah: dieſe Schilderung hat (nach Nußberger, a. a. O. S. 182 f.) in der Quelle keine Entſprechung, iſt alſo wohl Kellers eigenſte Erfindung.

S. 63. Er trank einen grimmigen Wein: vgl. Nov. Bd. I, S. 168 mit Betſy S. 17; Frey, Erinn. S. 127. — Erfahrungen, die fremde Beſucher machen konnten: vgl. Frey, Erinn. S. 128; M. S. 281; Hans Hoffmann, Einiges von Wilhelm Raabe (Velhagen und Klaſings Monatshefte Bd. 15 (7. Auguſt 1901); Hans Blum, a. a. O. S. 242.

S. 64. Lina Frey a. a. O. S. 39. Br. Bd. I, S. 79. II, S. 70; vgl. Nov. Bd. I, S. 159 ff. — Unterſchiede in der inneren Kompoſition der Charaktere: L. Freys Feſtſtellung behält nach S. 54 f. für die übrigen Züricher Novellen Geltung. — Die Gimmelin wird von Baldenſperger a. a. O. S. 306 treffend mit Myrrha aus „Salander" verglichen. — Man wird die Unterſchiede anderswo ſuchen müſſen: ihre Fixierung durch Saitſchik a. a. O. S. 285, Keller operiere bei ſeinen Beſchreibungen mit Vorſtellungen, nicht mit fertigen Begriffen, während Meyer, wie ſeine Darſtellung des Kirchenkonzerts im „Schuß" zeige, faſt immer begrifflich ſchildere, erſcheint mir gekünſtelt.

S. 65. Br. Bd. I, S. 276 (vgl. Frey, M. S. 321). Betſy S. 19 und briefliche Mitteilung. — Schüchterne Ehrerbietung, die er nach ſeinem eigenen Ausſpruch uſw.: Erinn. S. 512. Br. Bd. I, S. 290. — Karl Stauffers Radierung: reproduziert bei Stoeßl, C. F. Meyer S. 40. Vgl. Frey, M. S. 282. Franzos a. a. O. S. 27.

S. 66. Kögel S. 32. Erinn. S. 515. Br. Bd. I, S. 274. Bächt. Bd. III, S. 286 f. Br. Bd. I, S. 275. — Meyers Vergleich des Narren mit den genialen, halb weinenden, halb grinzenden Masken Leonardos mag Zuſammenhang haben mit einer Bemerkung J. Bourdeaus, der in ſeiner Studie über G. Keller (Revue des deux mondes 1885, S. 897) im Hinblick auf die Seldwyler ſagt: „L'auteur de la Cène et de la Joconde nous a laissé des dessins de faces grimaçantes et monstrueuses." Meyer las die Revue d. d. m. regelmäßig. — „Keller liebte es nicht, verglichen zu werden": ſo hat er auch in einem Briefe an Emil Kuh (1875; Bächt. Bd. III, S. 196) ſein Mißfallen darüber ausgeſprochen, daß Otto Ludwig ihn mit Giorgione verglichen habe; und in den Züricher Novellen (Geſ. W. Bd. 6, S. 124 f.) mag die Mißbilligung des Paten wegen des „Athen an der Limmat" gewiß auch mit ſeiner Abneigung gegen prunkende Vergleiche zuſammenhängen. Saitſchik a. a. O. S. 201 f. vergleicht ihn wieder mit Cervantes.

S. 67. Frey, M. S. 276. Br. Bd. I, S. 276, 328 f. — Wie Betſy

zu erzählen weiß: a. a. O. S. 19. — Daß er besonders „Ursula" bewunderte, ist briefliche Mitteilung Betsy Meyers.

S. 68. Br. Bd. I, S. 253. Erinn. S. 515. — „Stückelbergs Fresko": (nach Ges. W. Bd. 6, S. 81 ff.) vgl. Br. Bd. I, S. 441. — Aus dessen Bildlein Keller öfter seine Szenen entwickelt hat: Bertram a. a. O. S. 46, 66 bespricht im einzelnen die Art der Verwertung der Miniaturen. — Das Taufhäubchen: Langm. S. 152. Nach Heß (a. a. O. S. 144) ein durch seine Kleinheit merkwürdiges Käppchen von Goldbrokat. — Das Versejahr: vgl. Bächt. Bd. III, S. 260, Kellers Brief an Bächtold vom 30. Juli 1877 bei E. Schmidt a. a. O. S. 269; Brunner a. a. O. S. 11.

S. 69. Köster S. 19. Frey, M. S. 280. Erinn. S. 512; vgl. Br. Bd. I, S. 277. — Br., Bd. II, S. 300. — Erbittet Keller: Br., Bd. I, S. 276 f. — Ihre Genesis in den Briefen an Haessel: vgl. Br. Bd. II, S. 84 ff. — „Von nun an legte Meyer ... fast immer .. der .. Rundschau vor": eine Ausnahme bildete nur „Das Leiden eines Knaben"; vgl. Frey, M. S. 397. — Kellers Rezension der Gedichte Leutholds jetzt in den Nachgel. Schriften S. 198 ff.

S. 70. Briefe Kellers an Bächtold bei E. Schmidt a. a. O. S. 265—268. Br. Bd. II, S. 301. Bd. I, S. 278 Anm., S. 277—279 f. — Geschichte der Leutholdangelegenheit: vgl. auch Bächt. Bd. III, S. 405 f., 421, 426. — Ermatinger, Heinrich Leuthold und Gottfried Keller. Mit ungedruckten Briefen G. Kellers. (Süddeutsche Monatshefte, September 1910, S. 290—314). — Verleumdungen gegen den Leiter der Anstalt: vgl. Kellers Aufsatz „Die Weihnachtsfeier im Irrenhaus" (Nachgel. Schr. S. 70 ff) und Bächtolds Anmerkung ebenda S. 341. Auch der dramatische Entwurf von etwa 1879 „Im Irrenhaus" (Bächt. Bd. II, S. 510 f.) und das Gedicht „Die öffentlichen Verläumder" (Ges. W. Bd. 9, S. 283 f.) gehören in diesen Zusammenhang.

S. 71. Br., Bd. I, S. 280 ff. — Teilte Meyer Heyse mit: Br. Bd. II, S. 337. — Feuilleton von J. Mähly usw.: vgl. Br. Bd. I, S. 282 Anm. Ermatinger S. 308 ff. — „trotzdem Keller.. nie erwidert": Frey, M. S. 346.

S. 72. Br. Bd. II, S. 303; Erinn. S. 516; vgl. Br. Bd. II, S. 129. — „Man hat darin, daß Meyer..nichts ahnte..": Franzos a. a. O. S. 40. — Auch Heyse hat nichts Genaues gewußt: Mitteilung Heyses an Preitz a. a. O. — Ertrag des reichen Liederherbstes: vgl. Bächt. Bd. III, S. 260 f.

S. 73. Br. Bd. I, S. 283 ff. — Abneigung gegen Anthologienbrauer: vgl. Frey, Erinn. S. 106; Köster S. 100 f.

S. 74. Bächt. Bd. III, S. 438. — Besuch vom 17. Februar 1880: vgl. Br. Bd. I, S. 284. — Kellers privates Urteil: vgl. Frey, Erinn. S. 131. M. S. 345. Ähnlich urteilt Heyse (Novellenschatz a. a. O. S. 193) die „an sich fruchtbare Mischung von historischer Realität und subjektiver Phantastik" habe auch ihr Bedenkliches, „die Neigung des Dichters zu ganzen Farben, zu sprunghaften Peripetien, zumal in seinen letzten Novellen" beeinträchtige hie und da „die schlichte Glaubwürdigkeit der Erfindung." „Immer noch erscheint uns sein ‚Jürg Jenatsch' trotz der schroffen Schlußwendung... als das Vollendetste, was er im großen Stil geschaffen, während schon im ‚Heiligen' die Neigung zum Phantastischen sich befremdlich ankündigt."

S. 75. Rahmenerzählung und Verwandtes bei G. Keller, C. F. Meyer und Th. Storm behandelt als „Beitrag zur Technik der Novelle" Hans Bracher (Berner Dissertation 1909) [Vollständig in den „Untersuchungen zur neueren Literaturgeschichte," herausgegeben von O. F. Walzel, Neue Folge Nr. 3.] Bracher würdigt (S. 21, 38, 41, 45 und sonst) richtig den Fortschritt, welchen die Rahmentechnik des „Sinngedicht" gegenüber derjenigen der „Züricher Novellen" aufweist; dagegen scheint mir sein Urteil, bereits in diesen bestehe eine enge Verbindung zwischen Rahmen und eigentlicher Erzählung (a. a. O. S. 25 ff., 31, 37 und sonst) zu weit zu gehen. Daß die Hauptnovellen gar auf die Rahmenhandlung „abgestimmt" seien, kann ich nicht finden: umgekehrt ist hier der Rahmen aus einem zyklischen Triebe heraus (den Bracher bei Keller richtig schon für die Gedichte und die Leute von Seldwyla feststellt) ad hoc nachträglich hinzuerfunden. Wäre dem nicht so, dann würde Keller schwerlich in der Buchausgabe „Ursula" und später das „Fähnlein" einfach angehängt haben, was er bei einem geschlossenen Kunstwerke wie dem „Sinngedicht" nicht hätte tun können. Hier vollzog sich der Entstehungsprozeß bekanntlich umgekehrt (s. o. S. 111 f.). — Einfluß Kellers auf den „Heiligen" glaubt Saitschik (a. a. O. S. 268, 286) in noch stärkerem Grade als beim „Schuß von der Kanzel" feststellen zu müssen: der „Heilige" unterscheide sich „im Klang wie im Satzbau" von allen anderen Werken Meyers: „Die altertümlichen Wendungen, der robuste Klang, die eigenartigen, von einem naiven Zuge getragenen Gleichnisse sind in ihrem Grundton gleichsam Keller abgelauscht." Die — unbewußte — Einwirkung wäre noch stärker gewesen, wenn Meyer nicht schon zu reif gewesen wäre. „Keller wirkte impulsartig .., durch Eigentümlichkeit reizend. Der gesunde Duft der Kellerischen Sprache, den Meyer in solcher Nähe einatmete, mußte für seinen geschliffenen .. Stil von wohltuender Wirkung sein, besonders aber dort, wo eine Zeit wie das 13. (!) Jahrhundert in England vorlag, deren roher Stoff sich nicht in einer Sprache von feinen Abstufungen verarbeiten

ließ und eher ein Aufbieten von starken Wendungen forderte." Saitschik, der richtig gewisse Eigenheiten des Stiles auf die Wahl der Person des Erzählers zurückführt, übersieht, daß die Sonderstellung des „Heiligen" innerhalb der Werke Meyers im Stoffe begründet ist, beziehungsweise darauf beruht, daß Meyer in jedem Werke eine eigene Gestalt zeigt, eine neue Entwicklungsstufe erklimmt. Im übrigen bleibt Saitschik den genaueren Beweis für einen Einfluß Kellers auf den „Heiligen" schuldig. Schon Baldensperger lehnt (a. a. O. S. 486) — fälschlich auch für den „Schuß" — Saitschiks Behauptung eines Einflusses Kellers auf Meyer ab. Der „Heilige" jedenfalls ist spezifisch Meyerisch; das lehrt auch schon Kellers Stellungnahme dazu.

S. 76. Br. Bd. II, S. 99, 300, 84 und sonst; 306, 347. — Schon im „Pankraz": vgl. Leyh a. a. O. S. 13 ff.

S. 77. Br. Bd. II, S. 349. — Charakter des Armbrusters: während Ohmann a. a. O. S. 124 die Naivetät des Armbrusters behauptet, stellt Kalischer (S. 180) richtig fest, daß „eine gewisse Dunkelheit" eintrete, sobald es sich um komplizierte Gefühlsvorgänge handelt.

S. 78. Br. Bd. II, S. 305. — „an einem Mädchen von zarten Jahren" steht in Bächtolds Rezension, nicht, wie Frey (M.[2] S. 323) schreibt, „an einem erst zehnjährigen Kinde." Mit Recht stellt Frey in einer Anmerkung (M.[2] S. 397) fest, daß „zehnjährig" ein böses Versehen ist, denn im Dezemberheft der Deutschen Rundschau 1879, S. 201 heiße es „nicht über fünfzehn Jahre alt" (Buchausgabe S. 76). Jener Irrtum fällt indes nur Keller zur Last, aus dessen Munde Frey, wie er mir versichert, „zehnjährig" hörte; Bächtold hat von Keller nur die Mißbilligung der Freveltat an sich übernommen; vgl. Frey a. a. O. S. 322 f.

S. 79. Frey, M. S. 323, 345. Br. Bd. II, S. 92. Bd. I, S. 287 f. — Besuch vom 17. März usw.: vgl. Br. Bd. I, S. 334, 285. — Es ist nicht ausgeschlossen, daß ein Brief Kellers verloren gegangen ist: vgl. Meyer an Frey am 15. August 1890: „verschenkt habe ich einen Kellerbrief (über den ‚Heiligen') .." Frey hält (Br. Bd. I, S. 384 Anm.) einen Irrtum Meyers für möglich, da doch ein Brief über den Heiligen erhalten sei — dieser aber betrifft nur die Buchausgabe.

S. 80. Br. Bd. II, S. 97 f., 310, 313; Bd. I, S. 134 Anm. 3; Frey, M. S. 346. — Die patriotische Übertreibung Bächtolds besteht in dem Satze: „Es ist eine ebenso erfreuliche als überraschende Wendung der Dinge, daß gerade da, wo vor etwas mehr als hundert Jahren ein Bodmer sich mitunter mit Recht von seinen Gegnern den Vorwurf, er schreibe nicht Deutsch, gefallen lassen mußte, heute von zwei Schriftstellern die gediegenste deutsche Prosa geschrieben wird." — Beziehungen

Meyers zur Neuen Züricher Zeitung und Vermittlung Emil Freys: vgl. Br. Bd. I, S. 311 ff.; in den Jahren 1873, 1877, 1878 waren dort Rezensionen Meyers erschienen (Br. Bd. II, S. 407 ff., 420 f., 421 ff., 424 ff.). — In dem Briefwechsel zwischen Bächtold und Keller, soweit er durch Erich Schmidt vorgelegt ist, wird C. F. Meyer nicht erwähnt, auch nicht in dem von Walther v. Arx gezeichneten Lebensbilde Bächtolds, das dessen „Kleine Schriften", herausgegeben von Th. Vetter (1898) einleitet (S. 1—55). Am 12. Oktober 1895 ließ Bächtold in der Neuen Züricher Zeitung die Adresse der philosophischen Fakultät zu C. F. Meyers siebzigstem Geburtstage erscheinen.

S. 81. Altes und Neues Bd. II, S. 135 f. Vgl. den Briefwechsel zwischen Friedrich Theodor Vischer und Conrad Ferdinand Meyer in den Süddeutschen Monatsheften 1906, 1. Bd. Am 16. Mai 1881 schreibt C. F. Meyer an Vischer: „Mit einer einzigen Zeile, verehrter Meister, sage ich Ihnen (gleich nach Lesung Ihres mir schon aus der Allg. lieben und sehr ausgezeichneten Keller-Artikels in Altes und Neues II), welche große und unerwartete Freude mir zu Anfang desselben die Nennung und Bezeichnung meiner literarischen Sachen gemacht hat. Ich werde — soviel an mir liegt — Ihrem Urteil Ehre machen," (a. a. O. S. 176). — Bezeichnung der Gegensätze durch Schlagworte: z. B. Köster a. a. O., Platzhoff-Lejeune (Bühne und Welt 1906, S. 812 f.). Kräger a. a. O. S. XII ff.

S. 82. Ges. W. Bd. 2, S. 13 f. — „was uns solche versichern" usw.: Frey, M. S. 345 f. Betsy S. 20.

S. 83. Zu Lina Freys früheren Aufsätzen über Meyer vgl. Br., Bd. I, S. 401 f. — „begegnet man bis in die neueste Zeit hinein der Ansicht" usw.: vgl. Heinrich Hart, Conrad Ferdinand Meyer (Daheim 1899, Nr. 15; jetzt Neudruck in den Aufsätzen zeitgenössischer Schriftsteller, herausgegeben von E. Lemp, Bd. II: Zur deutschen Literaturgeschichte [Velh. und Klas. 1908], S. 138 ff.); Herbert Eulenberg, Schattenbilder. Eine Fibel für Kulturbedürftige. Berlin 1910 (!), S. 132. Die Höhe der ästhetischen Warte, von der aus Keller und Meyer hier übersehen werden, ermesse man aus dem Urteil: „Es sind keine Riesen, diese beiden Schweizer Poeten, keine Schöpfer, bei deren Werken einem der Atem vor Bewunderung stockt oder die Seele überquillt. In der Schweiz wächst außer den Bergen nicht viel Großes" (a. a. O. S. 134). — Die wenigen autobiographischen Skizzen Meyers: 1. bei J. J. Honegger, Die poetische Nationalliteratur der Schweiz 1876 (jetzt Br. Bd. II, S. 439 bis 441); 2. bei Reitler 1885 a. a. O. S. 6—8 (jetzt auch Br. ebda. S. 507 ff.); 3. „Mein Erstling ‚Huttens letzte Tage'". (Deutsche Dichtung 1891) jetzt Br. ebda. S. 518 ff. Auch die kleine biographische Skizze in der Deutschen

Lyrik der Gegenwart seit 1850, herausgegeben von Ferdinand Avenarius, Dresden 1882, S. 231 scheint von Meyer selbst verfaßt.

S. 84. Bettelh. S. 49. Frey, M. S. 36, 328. Ohmann a. a. O. S. 101 f. — Das oberflächliche Urteil: C. Busse, Tägliche Rundschau a. a. O. S. 1010. — „das ihn umgebende Leben ... geistige Stoffe formen können": so Kalischer S. 207.

S. 85. Br. Bd. I, S. 138 f. (vgl. Frey, M. S. 288. Betsy S. 177). Kalischer S. 164. Br. Bd. I, S. 193. — Das Zurückweichen Meyers vor jeder Unmittelbarkeit wird in einer freilich in allzu großer Distanz vom wissenschaftlichen Objekt geschriebenen und nicht immer einwandfreien Schrift über die Psychophysis Meyers mit der sogenannten „Assoziationsflucht" in Zusammenhang gebracht, d. h. mit der „Unfähigkeit zu längerer Verknüpfung des eigenen Ichs" mit etwas lebendig Nahem (Dr. J. Sadger [Nervenarzt in Wien], C. F. Meyer. Eine pathographisch-psychologische Studie [Grenzfragen des Nerven- und Seelenlebens, herausgegeben von L. Löwenfeld, Bd. 59 (1908)], S. 50).

S. 86. Bettelh. S. 38. — Ohmanns Hinweis a. a. O. S. 127, 129 ff., 131 f., gegen B. Litzmanns und C. Enders' Behauptung eines unmittelbaren Verhältnisses des Dichters zur Gegenwart. — Leiser Einfluß der Ästhetik F. Th. Vischers: vgl. Kalischer S. 175 und sonst.

S. 87. Bettelh. S. 12 (vgl. Frey, M. S. 288), 81. Kögel S. 31. Bettelh. S. 208. — „wie Kalischer hervorhebt": S. 163, 208 f. — „zu roh": Ohmann hebt S. 110 mit Recht hervor, daß „roh" hier hauptsächlich den Begriff des Unübersichtlichen, Ungestalteten ausdrücken will.

S. 88. Kalischer S. 60, 165, 171. — Meyers Vorliebe für Rahmenerzählung behandeln im einzelnen Stoeßl a. a. O. S. 35 ff., Feise a. a. O. S. 127 f. Ohmann a. a. O. S. 120 ff., 129.

S. 89. Frey, M. S. 306, 396. Kögel S. 31. Bächtold Bd. III, S. 286. Br. Bd. I, S. 289. Preitz a. a. O. S. 52. — Das Jugenddrama ist „Der Freund", eine Nachahmung von Lessings Emilia Galotti; vgl. auch Kellers Bemerkung über die Stelle von den Historienmalern in den Nachgel. Schriften S. 16.

S. 90. Idyllische und dramatische Momente: Meyers Wort vom Stil der großen Tragödie in der Novelle berichtet Franzos a. a. O. S. 24. Franzos widerspricht: „Es ist großer Stil, nicht dramatischer Stil." Doch wird das allgemeine Urteil (vgl. z. B. Moser a. a. O. S. LXXXII ff., Saitschik a. a. O. S. 131, 217; Kalischer S. 174 ff., 191; Preitz, S. 114, 170), das den dramatischen Einschlag anerkennt, Recht behalten. — Was das Idyllische in Kellers Stil angeht, so macht Moser a. a. O. S. XCIV darauf aufmerksam, daß Keller das Deminutiv

sehr häufig, Meyer fast gar nicht gebrauche. Hier liegt indes bei Keller wohl mehr ein stärkerer mundartlicher Einfluß vor. Den Versuch von Preitz, das Anwachsen des idyllischen Elements bei Keller an den Adjektiven zu beweisen, bezeichnet Walzel in seiner Besprechung (a. a. O. S. 99) mit Recht als einseitig; auch sprechen gewisse Varianten (vgl. Brunner a. a. O. S. 93 [zierlich]) gegen die Annahme von Preitz.

S. 91. Br. Bd. I, S. 232, 234. Blum a. a. O. S. 242. Kraeger a. a. O. S. 116 (Die Bedeutung der Variante erörtert K. nicht). — Meyers und Linggs Besuch bei Keller: Erinn. S. 516. — Episodisches bei Meyer: vgl. Kalischer S. 169; sein Verhältnis zu Michelangelo: ebda. S. 183.

S. 92. Ges. W. Bd. 2, S. 13.

S. 93. Frey, Kellers Frühlyrik S. 51. Bächt. Bd. III, S. 646. Erinn. S. 513. Kögel S. 32. — Sonderbundsdramen und „Frau Regel Amrain": vgl. Preitz a. a. O. S. 71 f.

S. 94. Bettelh. S. 49. Kräger a. a. O. S. X. — Zu Meyers Physis vgl. Sadger a. a. O.

S. 95. Br. Bd. II, S. 232. Kögel S. 32. Br. Bd. I, S. 289. Köster S. 110 f. Frey, Erinn. S. 135. Köster S. 111. Br. Bd. II, S. 193.

S. 96. Köster S. 121 f., 124, 126. — Frankfurter Zeitung 11. März 1910, Feuilleton Sp. 3. Diesen Kobold „boudeur et ombrageux", „un germe de malignité que la science explique par une hérédité d'animalité primitive, de barbarie ancestrale" bezeichnet J. Bourdeau in seiner sonst wenig tiefen Studie (a. a. O. S. 885) richtig als eines der Probleme des Grünen Heinrich und des Pankraz. — Kellers Strafgerichte: Baldensperger (a. a. O. S. 177 f.) hat hier den Eindruck einer „rancune personnelle"; Cornicelius (a. a. O. S. 131) redet treffend von einem humoristischen Ausbruch eines moralischen Ingrimms; darum habe auch kein Widerspruch hier eine Tilgung oder auch nur Milderung von Keller erlangen können. — Zu der satirischen Darstellung von Viggi Störteler und Genossen sei nebenbei notiert, daß auch der Zug, wie „George Desan" das Wort Schriftsteller abgeschafft wissen will, „unwissend, daß es ein echt deutsches und altes Wort ist" und statt dessen z. B. „Schriftner" zur Erwägung vorschlägt (Ges. W. Bd. 5, S. 104), dem Leben entnommen ist. K. R. Hagenbach erwähnt in einem Briefe an Jeremias Gotthelf aus dem Jahre 1843 einen Bonner Gelehrten, der stets das Wort „Schriftner" gebraucht habe, „denn das Wort Schriftsteller mahne ihn zu sehr an einen Vogelsteller". (Jeremias Gotthelf und Karl Rudolf Hagenbach. Ihr Briefwechsel aus den Jahren 1841—53. Herausgegeben von Ferdinand Vetter. Basel 1910, S. 18 f., 99.).

S. 97. Goethe zu Eckermann am 2. März 1831. Bächt. Bd. III, S. 314. — „Dämon in Keller": vgl. Frey, M. S. 346. — Wider-

ſpruch gegen das harte Wort Bächtolds: Stößl, Gottfried Keller (Die Literatur, herausgegeben von Georg Brandes, Bd. 10), S. 59—69. Nußberger a. a. O. S. 21. S. S., Gegen die Behauptung von mangelndem Wohlwollen bei Gottfried Keller (Frankf. Zeitung a. a. O. Sp. 1—3.). Nur Bächtolds Biograph W. v. Arx nimmt ihn in Schutz (a. a. O. S. 46).

S. 98. „Er tadelte es nachdrücklich, ſobald" uſw.: Frey, M. S. 311. — Mag er auch gelegentlich eine Anekdote erzählt haben: ſie ſteht bei Blum a. a. O. S. 242. „Bildhauer Gott, ſchlag zu!" (Ged. S. 355) Kaliſcher (S. 141 ff.) ſtellt feſt, daß gerade dieſe Worte in Michelangelos Sonetten keine Entſprechung haben, alſo wohl Eigentum C. F. Meyers ſind. — Erziehungsfragen als Problem der Jugendzeit: vgl. Frey, M. S. 63, 65 f., Langm. S. 21.

S. 99 f. Vogt a. a. O. S. 183. Frey, Erinn. S. 166 f. Wie Frey erzählt: Erinn. S. 119 f.

S. 100. Frey, Erinn. S. 138. H. Hoffmann a. a. O. — Keller und Beſuche: vgl. Betſy S. 19. Frey, M. S. 346.

S. 101. Kögel S. 32. Betſy S. 21. Frey, Erinn. S. 80. Kellers Äußerung, er fürchte anſpruchsvoll zu erſcheinen: an Kuh 1875 (Bächt. Bd. III, S. 196).

S. 102. Langm. S. 29, 34. Frey, Erinn. S. 79 f.: vgl. Meyers Erinn. S. 513. Köſter S. 132, 139. 143.

S. 103. Bettelh. S. 49. — Provinzialismen in der Thierry-Überſetzung: vgl. Frey, M. S. 79. Zu Meyers Umgangsſprache vgl. Kräger a. a. O. S. X; Frey verſichert mir, daß er im Verkehr mit Landsleuten immer unverfälſchten Züricher Dialekt ſprach. — Was Nachläſſigkeit war, ſtrebte Keller auszumerzen: vgl. Keller an Storm über die Korrektur des Sinngedichts (Köſter S. 121); für die Gedichte Brunner a. a. O. S. 135 ff., 147 ff.; Ottokar Fiſcher, Zum Werdegang des Lyrikers Keller (Euphorion 1910, S. 152 ff.) Mit Unrecht behauptet der Schweizer Brunner (a. a. O. S. 136), Keller habe ſchließlich die Schriftſprache erreicht; vgl. auch Baldenſperger a. a. O. S. 471 ff.

S. 104. Kögel S. 32. Br. Bd. I, S. 334. II, S. 84. — Das Bild von der Schaukel liebt Meyer: in „Guſtav Adolfs Page" ſagt Wallenſtein bei ſeinem heimlichen Beſuche zum König: „Einer iſt undenkbar ohne den anderen und . . . ſtürzte die Majeſtät oder ich von dem einen Ende der Weltſchaukel, ſchlüge das andere unſanft zu Boden."

S. 105. Br. Bd. I, S. 285 ff., 288, 293. — Beide Dichter haben ſich gemeinſam bemüht: vgl. Meyer an Frey am 17. und 21. Dezember 1881 (Br. Bd. I, S. 343 f.). — Zu den beiden Faſ-

sungen des Grünen Heinrich vgl. F. Leppmann, G. Kellers Grüner Heinrich von 1854—55 und 1879—80. Dissertation Berlin 1902 (Mir nicht bekannt). — „Kleinstadt und Dorf" usw. jetzt neugedruckt Br. Bd. II, S. 451—483; vgl. Br. Bd. I, S. 315 ff.

S. 106. Br. Bd. I, S. 336. II, S. 468 f., I, S. 295 f. — Goethe-Lavater-Studien Meyers: vgl. Br. Bd. I, S. 12, 14 f. Frey, M. S. 146 ff. — Zimmermanns Buch „Über die Einsamkeit" in Kellers Leben und im Grünen Heinrich: vgl. Bächt. Bd. I, S. 62 ff. Ges. W. Bd. I, S. 290 f.

S. 107. Br. Bd. I, S. 296 ff., 389. — Der „Meierlein": die Knabengestalt im Grünen Heinrich ist das Porträt eines Schulkameraden Kellers (vgl. Ges. W. Bd. I, S. 143 ff. und Bächt. Bd. I, S. 16).

S. 108. Br. Bd. I, S. 288. Bächt. Bd. III, S. 497. Erinn. S. 514. Br. Bd. I, S. 337, 340.

S. 109. Jenatsch S. 131 ff., Br. Bd. I, S. 289. — „Den Teufel hofft Du" sagt Hildeburg in den „Geistersehern" (Ges. W. Bd. 7, S. 189). — Baldensbergers Behauptung: a. a. O. S. 464.

S. 110. Arthur Roeßler (Wien), Ein Abend mit G. Keller und Böcklin. Was Albert Welti erzählte (Frankfurter Zeitung 1. November 1908, Nr. 304.). Br. Bd. I, S. 289. — Wie Meyer zu erzählen weiß: Erinn. S. 516. — Buchausgabe des „Sinngedicht": Br. Bd. I, S. 291 f.

S. 111. Br. Bd. I, S. 289 f., Baldensperger a. a. O. S. 175 Anm. 1. Erinn. S. 514. — Kellers zähe Rechtfertigung der genannten Motive: vgl. Köster S. 31. Bächt. Bd. III, S. 272 f. Erinn. S. 514; dazu auch Brunner a. a. O. S. 103. — Bayles Ausspruch: Un État de justes ne saurait subsister.

S. 113. Br. Bd. I, S. 338. II, S. 523. I, S. 135, 161. Skizze Freys: M. S. 325 f.; die Zeilen Betsys: S. 156 f.; Briefe an Wille und Frey: Br. Bd. I, S. 163, 338; an L. v. François: Bettelh. S. 30; zur Lücke in den Haesselbriefen vgl. Br. Bd. II, S. 103; das Huttenkapitel bei Langmesser: S. 245 bis 263.

S. 114. Frey, M.[2] S. 382. Br. Bd. I, S. 290. — Frey über Kellers Lob des Hutten: M. S. 345.

S. 115. Br. Bd. I, S. 291 ff. Langm. S. 257. — „Sprichwörtersammlung": ähnlich beurteilt auch Saitschik a. a. O. S. 251 das Metrum.

S. 116. Kalischer S. 12. Franzos, „Vortrag" S. 39. Erinn. S. 513 f. — Daß Meyers Hutten-Zweizeiler einen großen Reiz ausüben kann, zeigt seine Verwendung in W. Langewiesches „Planegg", das auch sonst die Schule Meyers nicht verleugnet.

S. 117. Köster S. 128, 132, 139, 253; Br. Bd. I, S. 290. Auf C. F. Meyers Einladung: Br. Bd. I, S. 338.

S. 118. Br. Bd. I, S. 292, 134 — Anm. „deren Fortschritt . . bereits richtig festgestellt ist": von Kalischer S. 25. — Keller und die Renaissance: an W. Petersen schreibt er 1879: „Ich habe neulich wieder J. Burckhardts Kultur der Renaissance durchgelesen und aus seinem homogenen Geiste ein Heimweh nach jener Welt davongetragen, die freilich nicht die unsrige ist." (Bächt. Bd. III, S. 427).

S. 119 f. Br. Bd. I, S. 135, 88 f. Kalischers Urteil S. 116 f., 121 f.; vgl. ebda. S. 29 f., 173. „Lust an der Gerechtigkeit": so nennt Meyer die Tragödie im „Prolog zur Weihe des neuen Stadttheaters in Zürich 1891" (Moser a. a. O. S. 108).

S. 120. Frey, M. S. 103; vgl. auch Ohmann a. a. O. S. 118. Erinn. S. 513. — Keller und Meyer über Kloster- und Weltleben: auf Parallelen zwischen Engelberg und Kellers Beatrixlegende macht Kalischer S. 31, 33 Anm. aufmerksam. Die Stellung Kellers zur kirchlichen Legende behandelt H. Watenphul, Die Geschichte der Marienlegende von Beatrix der Küsterin. Dissertation Göttingen 1904, S. 80 ff.

S. 121. Br. Bd. I, S. 290 f. C. Busse a. a. O. S. 1006. — Meyers Äußerung über Keller während der Krankheit in Königsfelden: Frey, M. S. 359. — Franzos' Äußerung: a. a. O. S. 30.

S. 122. Briefliche Mitteilungen J. Rodenbergs und Betsy Meyers. Br. Bd. I, S. 293.

S. 123. Br. Bd. I, S. 338 ff., Bächt. Bd. III, S. 514. Br. Bd. I, S. 294. — Meyers Exemplar der Kellerschen Gedichte von 1854: Frey, M. S. 283. — Lyrische Zitate bei Brahm: Essay S. 21 ff.

S. 124. Br. Bd. II, S. 379. I, S. 298 f., 294. — Kellers Urteil über Brahms Buch und seine Methode: vgl. Bächt. Bd. III, S. 474, 516 f., dazu die Worte über die „Schererschе Germanistenschule" Köster S. 151 f.

S. 125. Frey, M. S. 345. Franzos a. a. O. S. 25 (vgl. L. Frey a. a. O. S. 5). — „Conquistadores": Ged. S. 338 ff.

S. 126. Köster S. 132, 135, 143. — „Der tote Achill": Ged. S. 159 f. Gespräch mit Frey: M. S. 211, 382. Zu den verschiedenen Fassungen des Gedichts vgl. Langm. S. 207 ff. Bettelh. S. 276. Moser a. a. O. S. LVIII, LXXVIII, 75 f. Kräger S. 262 ff. Die von Keller bevorzugte war die erste in achtfüßigen Trochäen, die zweite die des Sonetts, ein für Meyer ungemein charakteristischer Versuch, wie A. Perdisch in seiner lehrreichen Rezension von Moser und Kräger richtig betont (Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Literatur Bd. 28 (1902), S. 271. —

„Einer Toten": Ged. S. 205; Storm las es zuerst bei F. Avenarius a. a. O. S. 231. Moser S. 23 sagt irrtümlich, das Gedicht sei von der 5. Auflage an unterdrückt.

S. 127. Köster S. 148, 155. Bächt. Bd. III, S. 522, 523 f; vgl. S. 287. Köster S. 162. — Das „Züricher Dichterkränzchen" enthält von Keller: Ges. W. Bd. 10, S. 136 f., 148 ff., 132 f., 123 f., Bd. 9, S. 68 f.; von Meyer: Ged. S. 152, 46, 112 ff, 72, 198 f., 209, 166 f., 80 ff., 13, 290 f., 17, 35 f.

S. 128. Köster S. 165, 172. Frey, Erinn. S. 27 f. „Die gezeichnete Stirn": Ged. S. 290 f.

S. 129. Bettelh. S. 45 f. — ein Psychologe: Sadger a. a. O. S. 25; vgl. auch S. 46.

S. 130. Bettelh. S. 49. Köster S. 247 f.

S. 131. Br. Bd. I, S. 424, 295 f., 351., 299 f. Zu Spitteler vgl. noch Meyers Briefe an diesen (Br. Bd. I, S. 422 f.) und F. Th. Vischer (a. a. O. S. 177 f.) aus dem Dezember, Kellers Schreiben an J. V. Widmann und J. Rodenberg (Bächt. Bd. III, S. 499 f., 513 f.), sowie Meyers spätere Briefe an Keller und Haessel (Br. Bd. I, S. 297, II, S. 104). Spitteler hat bekanntlich späterhin, vielleicht nicht ohne Zutun der Urteile Kellers und Meyers, vom Kosmos auch zum Schweizerboden hingefunden, was man freilich in gewissem Sinne bloß als „glänzend ausgeführtes Experiment" empfinden kann (vgl. Anna Fierz, Schweizerdichter von heute (Unterm Firnelicht, ein Schweizer Novellenbuch 1910, S. VIII—XI).

S. 132. Br. Bd. II, S. 111 f. Bettelh. S. 114, 137. — Kellers Verhältnis zu seinen Gedichten: vgl. Frey, Erinn. S. 49 f. — „nach Meyers Worten": Frey, Kellers Frühlyrik S. 54.

S. 133. Br. Bd. I, S. 300 f. Betsy S. 17. — „Morgenwache": Ges. W. Bd. 10, S. 35 f. Zum Manuskript und der früheren Fassung vgl. Frey, Frühlyrik, letztes Faksimile; Brunner a. a. O. S. 64 f., 309.

S. 134. Br. Bd. II, S. 421. Brunner a. a. O. S. 131, 153, 216; Ges. W. Bd. 9, S. 71; Br. Bd. I, S. 160. „Erster Schnee": auch von C. F. Meyer liegt ein Gedicht „Der erste Schnee" vor, das indes in die Gedichtsammlung nicht aufgenommen wurde; vgl. Moser a. a. O. S. XCVII. 3. — „Am fließenden Wasser": Ges. W. Bd. 9, S. 55 f. Vgl. Brunner a. a. O. S. 208, Frey a. a. O. S. 19, 45. — Meyer über das Fragment des Apothekers an Keller und F. Wille, Br. Bd. I, S. 298, 165. — „Ein Festzug in Zürich 1856": Ges. W. Bd. 9. S. 236 ff.; vgl. Bächt. Bd. II, S. 311 f.; zur Geschichte der Publikation noch Kellers Briefe an den Herausgeber des Almanachs Wilhelm Hemsen, Euphorion, Ergänzungshefte Bd. 5 (1901), S. 212 ff., auch Kellers Brief an Meyer vom 30. 11. 1877 (Br. Bd. I, S. 276).

S. 135. Erinn. S. 515. Keller an Hemsen a. a. O. S. 214. — Meyer und das „Leben Michelangelos": vgl. Kalischer S. 139 und sonst. H. Grimm über den Carton der badenden Soldaten a. a. O. (1. Ausgabe 1860) Bd. I, S. 262 f., 290–93. — „G. Keller kannte das Buch recht wohl" usw.: vgl. den hübschen Bericht, den J. Kreyenbühl nach Kellers Exemplar (jetzt auf der Züricher Stadtbibliothek) lieferte: „Wie Gottfried Keller las" (Frankfurter Zeitung, 2. Juni 1907). — Das Motiv des im Bade Überfallenen usw. ist alt: vgl. Konrads v. Würzburg Otto mit dem Barte. — Als Kuriosität sei erwähnt, daß fast zur gleichen Zeit als Kellers Gedicht entstand, bei einer Vorstellung im Theater Barnum einmal Feuerwehrleute in Indianerkleidung als Statisten Verwendung fanden (wie Kellers „Irokes' mit roter Haut") und in ihrer Verkleidung von der Bühne wegeilten, um bei einem plötzlich ausgebrochenen Brande Hilfe zu leisten (Zeitungsbericht).

S. 136. Br. Bd. I, S. 283 f. R. M. Meyer, Die dtsch. Lit. d. 19. Jh. S. 499. — Zur Frage des Einflusses Meyers auf Keller vgl. auch Köster, G. Keller S. 132. — Der reiche Liederherbst von 1878: vgl. Bächt. Bd. III, S. 260. Kellers Brief an Bächtold bei E. Schmidt a. a. O. S. 269. Die Chronikstellen bei Bächt. Bd. III, S. 635 f. abgedruckt.

S. 137. Bettelh. S. 45 ff. — Auch tat es seinem Ohr und seinem Auge weh usw.; vgl. Brunner a. a. O. S. 162 (nach Frey). — Heyses Urteil: Novellenschatz a. a. O. S. 192. — „Ein Berittener", Ges. W. Bd. 10, S. 123 f.: „Herbstlandschaft", Ges. W. Bd. 9, S. 68 f.

S. 138. Bettelh. S. 49, 51. Br. Bd. I, S. 376. Erinn. S. 515 f.

S. 139. Br. Bd. I, S. 139, 300. — Daß Keller Lieder, die den Unsterblichkeitsglauben verteidigten, ausgeschieden hat, zeigt Brunner a. a. O. S. 171. — Meyer und das Christentum: vgl. Frey, M. S. 302. — Das Bild vom erlegten Wilde gebraucht Keller auch ein Jahr später in einem Briefe an Storm über die Novelle „Zur Chronik von Grieshuus": „. . ich danke Ihnen nochmals für diesen schlanken Hirsch, den Sie mit ungeschwächter Kraft auf Ihren alten Heidegründen gejagt haben" (Köster S. 203).

S. 140. Frey, M. S. 328. Bächt. Bd. III, S. 547. Br. Bd. I, S. 304, 411. — Fatalistischer Einschlag im „Mönch": vgl. Feise a. a. O. — Adolf Frey über die Virtuosität der Technik: M. S. 328 ff.

S. 141. Briefwechsel Vischer-Meyer a. a. O. S. 178 f. Br. Bd. II, S. 340, 381. Köster S. 194. — Meyer und Vischers Ästhetik: vgl. Kalischer S. 153, 175. — Auch an Haessel schreibt Meyer (drei Tage nach

Empfang von Vischers Brief über den „Mönch"), eine der „Klippen" der Novelle sei „Das aufs Äußerste (zu weit) getriebene Ineinanderschlingen von Erzählung und Hörerkreis" erscheine raffiniert und strenge zu sehr an. (Br. Bd. II, S. 120 f.)

S. 142. Br. Bd. II, S. 316, 318. Erinn. S. 513, 517. — Wie Vögtlin meint: a. a. O. S. 251. — Zusammensein am 26. Juni 1884: vgl. Br. Bd. I, S. 303. — Frühere Fassung der Richterin: Frey, M. S. 330 ff. Langm. S. 431 ff. — Zweiter Teil des „Salander": vgl. Bächt. Bd. III, S. 311 f., 643 f. Rudolf Fürst, Gottfried Kellers Martin Salander (Deutsche Dichter des 19. Jahrhunderts. Ästhetische Erläuterungen, herausgegeben von O. Lyon, Bd. 8) 1903, S. 22 f.

S. 143. Br. Bd. I, S. 366. Bettelh. 190. Br. Bd. I, S. 184, 367, 187. — Bächtold über Salander: Bd. III, S. 299 f.

S. 144. Langm. S. 151 f. Br. Bd. II, S. 126. — Salanderbesprechung Freys: vgl. Frey, Erinn. S. 137. Meyer an Frey, Br. Bd. I, S. 370 f. — Vgl. auch Saitschik a. a. O. S. 203.

S. 145. Bettelh. S. 205, 208, 210 ff.

S. 146. Br. Bd. I, S. 188. — Kellers Worte über „Pescara" nach brieflicher Mitteilung Freys. Franzos a. a. O. S. 25. R. M. Meyer a. a. O. S. 501 ff. — Zu den Schilderungen im „Pescara": vgl. Kalischer S. 105 f.

S. 147 f. Br. Bd. I, S. 193. Kögel S. 31. — Die Begegnung im Konzert: Br. Bd. II, S. 127. Bettelh. S. 48 ff., 52, 205. Langm. S. 152. Kögel S. 32. Tagebuchblatt Kellers von 1847: Bächt. Bd. I, S. 296. Zu Meyers Äußerung, daß Keller von Musik nichts verstanden habe, bemerkt mir Frey, daß Meyer nicht mehr davon verstanden habe als Keller.

S. 148. Br. Bd. I, S. 301. — Frey über Meyers Kopf: M. S. 281. Karl Stauffers Kellerbilder: wie sie zustande kamen, erzählt Keller hübsch in einem Briefe an Maria Knopf Pfingsten 1889 (herausgegeben von Frey, Deutsche Rundschau, Bd. 130 [1907], S. 292 f.). Ein schöner Kellerkopf, die Reproduktion einer seltenen Radierung Karl Stauffers, die sich am Rande einiger weniger Abzüge der bekannten größeren, Keller sitzend darstellenden Radierung des Künstlers findet, steht im Züricher Taschenbuch 1905, S. 80.

S. 149. Br. Bd. I, S. 301 ff., 304 f.

S. 150. Br. Bd. I, S. 305. Kögel S. 32.

S. 151. Br. Bd. I, S. 305 f. — Meyer und Böcklin: vgl. Langm. S. 162 f. Bettelh. S. 253.

S. 152. Erinn. S. 516. Frey, M. S. 310. Br. Bd. I, S. 306 f. — Meyer an L. v. François über Regula Keller: Bettelh. S. 233.

— Meyer wußte, daß Keller seinen Geburtstag usw.: vgl. Br. Bd. II, S. 175. — Kellers Dank für die Glückwünsche: Bächt. Bd. III, S. 325 f.

S. 153 f. Bettelh. S. 244 f. Br. Bd. I, S. 307. Erinn. S. 517 f. Bettelh. S. 253. Br. Bd. I, S. 206. — Meyer bat Frey um Nachricht: Br. Bd. I, S. 380. Das Datum des letzten Besuches bei Keller geht hervor aus einem Briefe an Haessel vom 15. Februar 1890 (Br. Bd. II, S. 183); Meyers spätere Äußerung vom 1. August 1890, der Besuch habe „zwischen März und April stattgefunden" (Br. Bd. II, S. 322) ist demnach zu korrigieren. — Eutychus: Apostelgesch. Kap. 20, 7—12. — Der Gedanke an die Unsterblichkeit usw.: vgl. W. Langewiesche a. a. O. S. 181.

S. 154. Frey, Erinn. S. 155. Kögel S. 32. — Zartfühlend hat Meyer verschwiegen: vgl. Franzos a. a. O. S. 31; J. Rodenberg, Deutsche Rundschau, Januar 1899, S. 137. Meyer berichtet über den Verlauf von Kellers Krankheit an Haessel, L. v. François, H. Lingg (Februar und März 1890).

S. 155. Br. Bd. I, S. 380 ff., 206. II, S. 342. I, S. 97, S. 451. Frey, M. S. 295. Langm. S. 164. Br. Bd. II, S. 332. „Die kleine Passion": Ges. W. Bd. 10, S. 101 f. Vgl. Frey, Erinn. S. 152.

S. 156. Br. Bd. II, S. 189. I, S. 383. II, S. 332. Bettelh. S. 254 ff. Frey, M. S. 344. — Das Gespräch in Königsfelden: Frey, M. S. 359. — wie Meyer in den „Erinnerungen" gesagt hat: S. 513.

S. 157. Br. Bd. I, S. 384 f. II, S. 332. — Seine Rolle als Zeuge in dem Prozeß um Kellers Testament erörtert Meyer in Briefen vom August 1890 bis Mai 1891 (Br. Bd. II, S. 332, 367. I, S. 386. 215. II, S. 377, 197 f.). Der Wortlaut des Testaments der Hauptsache nach in Freys Erinn. S. 150 ff. — Die endgültige Stilisierung der „Erinnerungen an Gottfried Keller": siehe oben S. 16 ff. An Frey schrieb Meyer am 3. September 1890: „Über meinen Keller-Artikel habe ich nachträglich noch mehr als mir lieb war mit Franzos korrespondiert. Es beschlich mich nämlich die unleidliche Befürchtung, derselbe könnte in tückischer Weise gegen den geistigen Zustand Kellers in der letzten Zeit ausgedeutet werden (bei der Möglichkeit einer Testamentsanfechtung, wozu es übrigens gewiß nicht kommt, wie ich glaube), und ich ruhte nicht, bis vorgebaut war. Gewiß eine unnötige Vorsicht, und doch — es ist besser so" (Br. Bd. I, S. 386). Über jene Korrespondenz erzählt Franzos: Die Worte „völlig hellen Geistes" (s. o. S. 153) standen ursprünglich nicht im Manuskript der Keller-Erinnerungen: „Dasselbe war bereits abgesetzt, als ich einen längeren Brief von Meyer erhielt:

er lese in den Zeitungen eben, daß Verwandte Kellers das Testament des Dichters anfechten wollten, und zwar mit der Begründung, weil er in der letzten Zeit nicht mehr dispositionsfähig gewesen. Darum möge ich den oben zitierten Absatz jedenfalls noch irgendwie einschieben: Wegbleiben müsse aber auch, wenn möglich, der Satz vom Spinnen und Weben der Phantasie, weil man dies sonst am Ende auch im bevorstehenden Prozeß irgendwie verwerten werde; doch wolle er die Entscheidung darüber mir überlassen. Ich schob den Zusatz ein, hielt aber eine Streichung für überflüssig und teilte dies Meyer mit. Er war einverstanden. „Ich finde", schrieb er mir am 26. 8. 1890, „daß Sie Recht haben, daß ich in der Tat zu ängstlich gewesen bin. Verfahren Sie also nach Gutdünken. Es wurde eben an Keller so viel durch Klatsch gesündigt (vor und nach seinem Tode), daß mir auch vor dem Schatten einer Indelikatesse graute" (a. a. O. S. 41). — Meyer über Kellerbriefe: Br. Bd. I, S. 211, 214. Die betreffenden Worte Kellers über Mörike jetzt Bächt. Bd. III, S. 200. — Die Überraschung an einer Stelle seiner „Erinn.": S. 516 f.

S. 158. Br. Bd. II, S. 193; dazu Br. Bd. I, S. 387, 415 ff. Die letzten brieflichen Äußerungen über Keller datieren vom 30. Januar und 9. Februar 1892.

S. 160. Vergleiche Kellers und Meyers mit Goethe und Schiller: O. Brahm a. a. O. S. 42 ff. Krüger a. a. O. S. XII–XIII. Nußberger a. a. O. S. 19–30. Lina Frey a. a. O.; vgl. auch Luise von François, Bettelh. S. 246. — Julius Sahr, Friedrich Schiller und Conrad Ferdinand Meyer (Euphorion Bd. 12 [1905], S. 665–680); vgl. auch Feise a. a. O. S. 119.

Alphabetisches Namenregister.

Ariost 8. 43. 165. 172.
Arx, Walther von 181. 184.
Assing, Ludmilla 31. 170.
Avenarius, Ferdinand 182. 187.

Bach, Joh. Seb. 161.
Bächtold, Jakob VIII. 14. **15.** 21. 36. 44. 47. 66. 69 ff. **74** f. 77 ff. **80.** 89. 97. 118. 123. **125.** 136. 143. 157. Anm. passim, beſ. 180 f. 184.
Baldensperger, Ferdinand 109. 111. 169. 173 f. 180. 183 ff.
Barnum, P. T. 188.
Baumgartner, Wilh. 114.
Bayle, Pierre 111. 185.
Bertram, K. 173. 178.
Bettelheim, Anton 22. Anm. passim.
Bismarck 85. 168.
Blum, Hans 165. 174 f. 177. 183 f.
Böcklin, Arnold 151 f. 185. 189.
Bodmer, J. J. 49. 180.
Bouillet 174.
Bourdeau, J. 177. 183.
Bovet, Félix 17. 51 f. 113. 119. 174.
Bracher, Hans 179.
Brahm, Otto 121. 122 ff. 141. 165 f. 186. 191.
Brandes, Georg 166. 184.
Brentano, Clemens 32.
Brunner, Paul 123. 134. 168. 173. 178. 183 ff. 187 f.
Burckhardt, Jakob 135. 186.
Busse, Carl 167. 182. 186.

Cervantes 66. 135. 177.
Cornicelius, Max 165. 183.

Dante 165.
Diderot 108.
Dorer, Edmund 105.

Eckermann, J. P. 97. 169. 183.
Ellissen, O. A. 170.
Elster, Ernst 166.
Enders, Carl 182.
Ermatinger, Emil 70. 178.
Escher, Mathilde 174.
Escher, Nanny von 166. 171.
Eulenberg, Herbert 181.
Exner, Adolf 170.

Feise, E. 172. 182. 188. 191.
Fierz, Anna 187.
Fischer, Hermann VIII.
Fischer, Ottokar 184.
Follen, Aug. Adolf Ludw. 10. 27. 166.
Fontane, Theodor 97.
François, Luise von 4 f. 7. 10. 17. **22.** 40. 86 f. 102. **113.** 129. 132. 137 f. 143. 145. 147. 152. 156. Anm. passim.
Franzos, Karl Emil VII. 9 f. 16 f. 116. 121. 125. 165 ff. 174 f. 177 f. 182. 185 f. 189 ff.
Frey, Adolf VIII f. 8. 10. 12. **15** ff. **20** ff. 31. 34 ff. 47. 53. 67. 74. 78. 84. 93. 95. 99 ff. **104** f. 108. 113 f. 117. 122 f. 125. 128. 131. 138. 140. 143 f. 146. 148. 152 ff. Anm. passim; beſ. 166 ff. 184. 189.
Frey, Emil 80. 181.
Frey, Jakob 39.
Frey, Lina 4. 12. 20. 25. 64. 83. 157. 165. 167 ff. 175. 177. 181. 191.
Fürſt, Rudolf 189.

Gebhardt, Eduard von 161.
Geibel, Emanuel 150 f.
Gervinus, G. G. 166.
Geßner, Salomon 49. 174.
Giorgione 177.

Goethe 14. 24. 97. 100. 106. 160. 169. 183. 185. 191.
Golther, Wolfgang 169.
Gottfried von Straßburg 160.
Gotthelf, Jeremias 183.
Grimm, Hermann 135. 188.
Grimm, Baron Melchior 108.
Guizot, F. P. G. 25 f.

Hagenbach, Karl Rud. 183.
Hart, Heinrich 181.
Haeſſel, Hermann VIII. 9. 17. 20. 22. 69. 79. 104. 113. 131 f. 168 f. 171 f. 178. 187 f. 190.
Hemſen, Wilhelm 187 f.
Herwegh, Georg 1. 10. 165 f.
Heß, David 173. 176. 178.
Heyſe, Paul VIII. 39. 66. 70 ff. 80. 97. 137. 141. 155. 171. 178. 188.
Hoffmann, Hans 100. 177. 184.
Hölderlin 71.
Homer 93.
Honegger, J. J. 181.
Huch, Ricarda 31. 170.
Hugo, Victor 8. 165.

Jacobs, E. 170.
Jean Paul 9. 166.

Kaliſchér, Erwin 8. 87. 116. 119. 165. 171 f. 174. 180. 182 ff. 188 f.
Karl V.: 166.
Keller, Gottfried:
Der Apotheker von Chamounix 134. 187.
„Autobiographiſches" 166.
Dramatiſches 10. 12. 31. 90. 157. 166 f. 190. „Der Freund" 89. 182. „Im Irrenhaus" 178. Sonderbundsdramen 93. 183. „Thereſe" 39. 172.
Gedichte 3. 10. 23. 30. 68. 72 f. 93. 123 f. **131** ff. 166. 168 f. 178 f. 184. 186 ff.
Abendlied 137.
Ein Berittener 137. 188.
Ein Feſtzug in Zürich 134 f. 187 f.
Frühlingsbotſchaft 170.
Der Has von Überlingen 136 f.
Herbſtlandſchaft = Land im Herbſte 137. 188.
Herwegh 10. 166.
Jeſuitenlieder 7.
Morgenwache = Trinklied 133. 187.
Der Narr des Grafen von Zimmern 136.
Die kleine Paſſion 155. 190.
Rhein- und Nachbarlieder 6.
Erſter Schnee 134. 187.
Sonnwende und Entſagen 138 f. 153. 188.
Ufenau 7. 114. 165.
Die öffentlichen Verläumder 178.
Am Waſſer (= Am fließenden Waſſer = An der Glatt) 134. 187.
Winternacht 134.
Der grüne Heinrich 5 f. 8 f. 28. 30 f. 38. 46. 55. 68. 72. 76. 82. 84. 92. 94 ff. 99. 105 ff. 111. 131. 145. 183 ff.
Sieben Legenden 3. 12. 30 ff. 49. 68. 75. 94. 120. 167. 186.
Martin Salander 6. 12. 23. 29 f. 86. 93. 95 f. 130. 139. **142** ff. 150. 153. 177. 189.
Die Leute von Seldwyla 5. 28. 30. 32. 57. 62. 64. 93. 96. 168. 177. 179.
Dietegen 30. 32. 49. 94 f. 111.
Die drei gerechten Kammacher 62. 96. 111.
Kleider machen Leute 30. 39. 63. 172.

Keller, Gottfried:
Das verlorene Lachen 29 f. 96. 170. 172. 176.
Die mißbrauchten Liebesbriefe 30. 39. 96. 183.
Pankraz der Schmoller 46. 76. 180. 183.
Frau Regel Amrain und ihr Jüngster 93. 183.
Romeo und Julia auf dem Dorfe 38. 138.
Der Schmied seines Glückes 30. 62.
Spiegel das Kätzchen 94.
Das Sinngedicht 3. 7. 30. 38. 76. 89. 93. **108** ff. 114. 166. 170. 173. 179. 184 f.
Die arme Baronin 23. 63. 95 f. 109.
Die Berlocken 94. 108.
Don Correa 94. 96. 108 f.
Die Geisterseher 14. 109. 111. 185.
Regine 30. 38. 108 f.
Tagebücher 9. 147. 189.
Verschiedene Freiheitskämpfer 30.
Der Wahltag 30.
Die Weihnachtsfeier im Irrenhaus 178.
Züricher Novellen 33. **44** ff. 55 f. 59 f. 66 ff. 74 f. 77. 88. 93. 136. 174. 177. 179.
Das Fähnlein der sieben Aufrechten 29 f. 44. 67. 107. 179.
Hadlaub 44. 47 ff. 59. 68. 173. 175.
Herr Jacques 67 f. 177.
Der Landvogt von Greifensee 33. 44 f. 48 f. 56. **60** ff. 68. 95. 148. 169. 173. 176 f.
Der Narr auf Manegg 44. 46. 48. 59 f. 66. 177.
Ursula 7. 30. **44** ff. 48 ff. 65. 67. 104. 111. 161. 165. 168. 172 ff. 178 f.
Keller, Regula 124. 151 f. 189.
Kinkel, Gottfried 30.
Klopstock 59.
Knebel, Karl Ludw. v. 14.
Knopf, Maria 189.
Kögel, Fritz 20. 38. 89. Anm. passim; bes. 165. 168.
Konrad von Würzburg 188.
Köster, Albert **21** f. 45. 47. 130. Anm. passim; bes. 166. 169. 172 ff. 181. 188.
Kräger, Heinrich 167. 181. 183 f. 186. 191.
Kreyenbühl, J. 188.
Kuh, Emil 132. 177. 184.
Kühn, L. 31. 170.

Laistner, Ludwig 171.
Lange, Friedrich Albert 170.
Langewiesche, Wilhelm 165. 168. 185. 190.
Langmesser, August **22.** 113. 115. Anm. passim; bes. 169.
Lavater 106. 185.
Lemp, E. 181.
Leonardo da Vinci 66. 135. 177.
Leppmann, Franz 185.
Lessing, G. E. 182.
Leuthold, Heinrich **69** ff. 126. 178.
Leyh, Georg 172. 180.
Liliencron, Detlev v. 84.
Lingg, Hermann 16. 58. **70** ff. 78. 91. 142. 153. 155 ff. 183. 190.
Litzmann, B. 182.
Locher, Dr. 170.
Lüderitz, A. 174.
Lyon, O. 172. 189.
Logau 111.
Löwenfeld, L. 182.
Ludwig, Otto 177.
Luther 8.

Mähly, J. 71. 178.
Meißner, Alfred 10. 33.

Meſſikommer 172.
Meyer, Conrad Ferdinand:
Das Amulet 4. 26. 33. 46. 51 f. 75. 174.
Angela Borgia 4. 7. 11. 37. 43. 56. 120. 141. 147.
Autobiographiſche Skizzen 83. 181 f.
Das Brigittchen von Trogen = Plautus im Nonnenkloſter.
Engelberg 4. 12. 26. 33. 91. 167. 186.
Erinnerungen an Gottfried Keller **16** ff. 66. 68 f. 93. 116. 142. 153 f. 156 f. Anm. passim; beſ. 168. 190 f.
Mein Erſtling „Huttens letzte Tage" 113. 165. 181.
Gedichte 4. 56. 83 f. 118. 123. **124** ff. 132. 136. 187.
Zwanzig Balladen von einem Schweizer 3 f. 25.
Im Concert 147.
Conquiſtadores (= Das Heimchen) 125. 186.
Der Daxelhofen 6.
Die Fahrt des Achilles (= Der tote Achill) 126. 186.
Fiebernacht 73.
Hochzeitlied 130.
Hohe Station 85.
Der Landgraf 165.
Lenzfahrt 130.
„Liebe" 130.
Liebesjahr 86. 125. 128.
Michelangelo und ſeine Statuen 98.
Das Mordbeil 40.
Das Münſter 91 f.
Der Muſenſaal 53.
Il Penſieroſo 52. 174.
Prolog zur Weihe des neuen Stadttheaters in Zürich 186.
Der Rappe des Komturs 7.
Romanzen und Bilder 25. 126. 136. 169.
Der römiſche Brunnen 104.
Der erſte Schnee 187.
In der Siſtina 98. 184.
Die gezeichnete Stirn 128. 187.
Einer Toten 126. 187.
Trinklied 6. 165.
Zur Weihe des neuen Schulhauſes in Kilchberg 1891; 176.
Weihnacht im Süden 130.
Wunſch 130.
Zwinglikantate 7.
Guizot-Überſetzung 25.
Guſtav Adolfs Page 4. 130. 169. 184.
Der Heilige 4. 11. 43. 46. 52. 69. 72. **74** ff. 81. 84. 89. 118 f. 130. 166. 168. **179** f.
Die Hochzeit des Mönchs 4. 75. 84. 91. 118. **140** f. 166. 188 f.
Huttens letzte Tage 4. **6** f. **26.** 33 f. 56. 86. **112** ff. 118 f. 166. 185.
Teile: Der Gaſt 7.
Das Gewitter 6. 165.
Göttermord 115 ff.
Der Komtur 7.
Ritter, Tod und Teufel 115 f.
Der Schlag auf die Schulter (= Das fallende Laub) 115.
Der deutſche Schmied 6. 165.
Der Uli 7.
Jürg Jenatſch 4 f. 11. 25 f. 32 f. **35** ff. 44. 46 f. 51 ff. 56. 79. 84 f. 90 f. 108. 119. 130. 166. 168. 171 f. 175. 179. 185.
Kleinſtadt und Dorf um die Mitte des vorigen Jahrhunderts 105 f. 185.
Das Leiden eines Knaben 4. 7. 75. 84. 133. 139. 141. 178.
Mathilde Eſcher 174.
Naville-Arbeit 25.
Page Leubelfing = Guſtav Adolfs Page.
Die Verſuchung des Pescara 4. 7 f. 43. 50. 85. 130. 141. 144. **146** f. 168. 189.

Meyer, Conrad Ferdinand:
Plautus im Nonnenkloster 4. 52. 56. 75. 112. 117 ff. 174.
Rezensionen 181.
Die Richterin 4. 37. 43. 141 f. 150. 189.
Der Schuß von der Kanzel 4. 39. 44. 55 ff. 67. 74. 128 f. 175 ff. 179 f.
La Suisse pittoresque 25.
Thierry-Übersetzung 25. 103. 184.
Entwürfe:
Dramatisches 11 f. 167 ff. 182.
Der Dynast 5. 51. 141.
Heinrich V.: 168.
Hohenstaufen und Petrus Vinea 5. 11. 51. 168.
Der Komtur 5. 7. 45. 51. 165.
Meyer, Betsy IX. 6 f. 9 f. 13. 20 f. 25. 32. 34 f. 60. 65. 67. 69. 73. 80. 84. 101. 113. 120. 122. 133. 140. 159. Anm. passim.
Meyer, Camilla 14. 84.
Meyer, Richard M. 188 f.
Meyer, Victor 140.
Michelangelo 42. 52. 88. 91. 108. 135. 183 f. 188.
Mörike, E. VIII. 191.
Moser, Heinrich 165. 174. 176. 182. 186 f.
Mozart 161.

Napoleon 166.
Naville, E. 25.
Nüscheler, Conrad 59.
Nußberger, M. 48. 169. 173 f. 177. 184. 191.

Ohmann, Fritz 42. 51. 86. 167. 171 ff. 180. 182.

Paoli, Betty 76 f.
Perdisch, Adolf 186.
Petersen, Wilhelm 127. 186.
Platen 70.
Plater, Ladislas Graf 62.
Platzhoff-Lejeune 181.
Preitz, Max 10. 166 f. 172. 178. 182 f.

Raabe, Wilhelm 177.
Rahn, J. R. 55. 60. 67.
Rambert, Eugène 113. 118 f.
Raphaël 72.
Reitler, Anton 175. 181.
Remer, Paul 170.
Riehl, Wilh. Heinr. 29. 170.
Rodenberg, Julius 22. 55 ff. 69. 72. 74. 108. 122 f. 127. 140. 144. 150 f. 154 f. 186 f. 190.
Rohlfs, Gerhard 108.
Roeßler, Artur 185.

Sadger, J. 182 f. 187.
Sahr, Julius 172. 175. 191.
Saitschik, R. M. 173. 175. 177. 179 f. 182. 185. 189.
Scheffel, Jos. Viet. v. 175.
Scherer, Wilhelm 49. 172. 174 f. 186.
Schiller 148 f. 160. 172. 191.
Schiller, Charlotte v. 160.
Schmidt, Erich 172 f. 178. 181. 188.
Seuffert, Bernhard 55. 171. 175.
Shakespeare 66.
Spielhagen, Friedr. 80.
Spitteler, Carl 53. 131. 187.
Sprecher, Joh. Andr. v. 171.
Stauffer, Karl 65. 148. 177. 189.
Stoeßl, Otto 166. 169. 177. 182. 184.
Storm, Theodor 22 f. 36 f. 40. 46. 69. 95 f. 102. 111. 113. 117. 126 ff. 132. 141 ff. 169. 171. 179. 184. 187 ff.
Stückelberg, Ernst 68. 178.
Sulzer, J. J. 28.

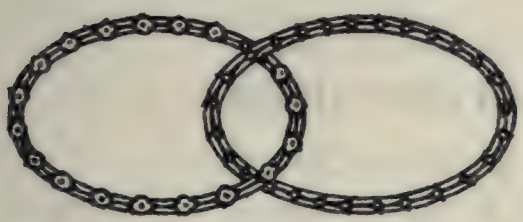
Tandem-Spitteler, Carl.
Thierry, Augustin 25 f. 103. 184.
Tobler, Adolf 165.
Trog, Hans IX. 165. 167. 172. 174 f.

Usteri, Martin 74.

Vetter, Ferdinand 183.
Vetter, Theodor 181.
Vieweg, Eduard 38. 171.
Vischer, Friedr. Theodor 9. 42. 50 f. 81 f. 86. 96. 141. 166. 172. 174. 181 f. 187 ff.
Vögtlin, Adolf 142. 165. 174 f. 189.
Vogt, Carl 27. 99. 169. 184.
Vulliemin, L. 57.

Wagner, Richard 28. 169.
Wallbott, Theodor IX.
Walzel, O. F. 166 f. 172. 179. 183.
Watenphul, Heinrich 186.
Weber, Karl Maria v. 147.
Welti, Albert 110. 185.
Wesendonck, Mathilde 28. 169.
Widmann, J. V. IX. 20. 96 f. 140. 158. 169. 175. 187.
Wilhelm II.: 85. 168.
Wille, Eliza 34. 146. 171.
Wille, François 16 f. 34 f. 85. 113. 143. 146. 155. 171. 185. 187.
Wolfram von Eschenbach 160.
Wüst, Paul 167.
Wyß, F. v. 17. 64. 119.

Ziegler, E., Oberst und Regierungsrat 33. 58. 106 f.
Ziegler, H., Major 58.
Ziegler, Luise 33. 58. 68. 84. 105.
Zimmermann, J. G. 105 f. 186.
Zimmermann, Katharina 106.
Zwingli, Ulrich 7. 44 f. 49. 161. 165. 174.



Im gleichen Verlage erschienen:

Conrad Ferdinand Meyers sämtliche Schriften — 9 Bände in elegantem Karton M. 33.—, in Leinwand geb. M. 42.—, in Halbfranz geb. M. 50.—.

Einzel-Ausgaben:

Das Amulet . . . . . M. 2.—, gebunden M. 3.—

Angela Borgia . . . . . „ 4.—, „ „ 5.—

Engelberg . . . . . „ 2.—, „ „ 3.—

Gedichte . . . . . „ 4.—, „ „ 5.—

Der Heilige . . . . . „ 4.—, „ „ 5.—

Die Hochzeit des Mönchs „ 2.—, „ „ 3.—

Huttens letzte Tage . . . „ 3.—, „ „ 4.—

Von der 1882 erschienenen Prachtausgabe in Quart auf Kupferdruckpapier sind noch einige broschierte Exemplare vorrätig, die, solange der Vorrat reicht, zum ermäßigten Preise von 8 M. (statt 16 M.) abgegeben werden.

Jürg Jenatsch . . . . . M. 4.—, gebunden M. 5.—

Prachtausgabe auf Bütten-Papier; mit Buchschmuck von Georg Belwe, (nur in 800 numerierten Exemplaren hergestellt), in Ganzleder gebunden M. 30.—

Das Leiden eines Knaben M. 2.—, gebunden M. 3.—

Novellen Zwei Bände. Jeder Band „ 4.—, „ „ 5.—

Inhalt: I. Das Amulet. — Der Schuß von der Kanzel. — Plautus im Nonnenkloster. — Gustav Adolfs Page. — II. Die Hochzeit des Mönchs. — Das Leiden eines Knaben. — Die Richterin.

Zwei Novellen . . . . . M. 2.—, gebunden M. 3.—

(Plautus im Nonnenkloster. — Gustav Adolfs Page.)

Die Richterin . . . . . M. 2.—, gebunden M. 3.—

Der Schuß von der Kanzel „ 2.—, „ „ 3.—

Die Versuchung des Pescara „ 4.—, „ „ 5.—

Briefe Conrad Ferdinand Meyers.

Nebst seinen Rezensionen und Aufsätzen herausgegeben von Adolf Frey. Mit vier Bildern und acht Handschriftproben. Zwei starke Bände in Groß-Oktav. Broschiert M. 16.—, in Halbpergament gebunden M. 20.—

Inhalt von Band I: Briefe an Johannes Landis — Carl Heinrich Ulrich-Gysi — J. J. Horner — Georg von Wyß — Friedrich von Wyß — Felix Bovet — François Wille — J. R. Rahn — Briefwechsel mit Gottfried Keller — Briefe an Emil Frey — Edmund Dorer — Adolf Frey — Joseph Victor Widmann — Carl Spitteler — Hans Bodmer — Ernst Stückelberg — die Redaktion der „Neuen Zürcher Zeitung" — J. Stößel — Friedrich Hegar — Hans Trog.

Inhalt von Band II: Briefe an Hermann Haessel — Adolf Calmberg — Anna von Doß — Paul Wislicenus — Alfred Meißner — Hermann Lingg — Paul Heyse — Betty Paolie — Hermann Friedrichs — Otto Brahm — Hugo Blümner — Auguste Bender — Emil Milan — Rezensionen — Vermischte Aufsätze: Offener Brief (1873) — Autobiographische Skizze (1876) — Ludwig Vulliemin — Kleinstadt und Dorf um die Mitte des vorigen Jahrhunderts — Mathilde Escher — Gottfried Kinkel in der Schweiz — Autobiographische Skizze (1885) — Graf Ladislas Plater — Erinnerungen an Gottfried Keller — Mein Erstling „Huttens letzte Tage".

Wir „verdanken" Frey herzlich die inhaltschwere Gabe, deren würdige Ausstattung dem Verlage offenbar ein nobile officium gewesen ist.
Erich Schmidt in der „Deutschen Literaturzeitung".

Inzwischen ist das denkbar wertvollste Aktenwerk über Meyer erschienen — seine Briefe. Adolf Frey, der Berufenste, hat sie mit Noten und Register wohlversehen herausgegeben, und Meyers Verleger hat sich eine Ehre daraus gemacht, das Werk aufs stattlichste herzurichten. Beiden gebührt aufrichtiger Dank! Zwei treffliche Porträts, zwei Ansichten Meyerscher Wohnstätten und acht höchst charakteristische Schriftproben, die in lehrreichster Weise die merkwürdigen Wandlungen in des Dichters Handschrift zeigen, schmücken die schönen, opulent gedruckten Halbpergamentbände.
Harry Mayne im „Literarischen Echo".

Dokumente eines Menschenlebens, über 1000 Briefe und Karten C. F. Meyers, liegen hier vor, denen nicht nur die literarische Welt deutscher Zunge mit tiefem Interesse begegnen wird. Urkunden eines Künstler- und Erdenwallens, dessen Ausgangspunkt, Wachstum und Entfaltung bis zum Erscheinen der künstlerisch und psychologisch wertvollen Lebensschilderung des Meyer-Biographen Adolf Frey so gut wie jenseits der Öffentlichkeit lagen. Schriftliche Zeugnisse eines eminenten Künstlergewissens, eines Lebens voll höchsten sittlichen Verantwortungsgefühls, eines Daseins schönster und höchster Menschlichkeit. Frankfurter Zeitung.

Erinnerungen an Gottfried Keller.

Von Adolf Frey. Zweite erweiterte Auflage. Mit G. Kellers Bild und zwei faksimilierten Kompositionen Baumgartners. Broschiert M. 3.—, gebunden M. 4.—

Frey macht uns den wirklichen Keller wieder lebendig mit allen den hundert kleinen Eigenheiten, die dieser außerordentliche Mann an sich hatte. Diese anekdotenhaften Züge sind nicht gering anzuschlagen, denn überall reichen ihre Wurzeln tief in das Wesen des Dichters und seines Schicksals hinab. Keller war nicht zu seinem Privatvergnügen so brummig, so feindselig gegen störende Schwätzer, so borstig gegen literarische Frauenzimmer, so durstig in die tiefe Nacht hinein, so altväterlich förmlich im brieflichen Verkehr usw. Frey geht alledem liebevoll nach und erzählt namentlich humoristische Züge mit eigenem, gutem und liebenswürdigem Humor. J. V. Widmann im Berner „Bund".

Wandlungen der Gedichte Conrad Ferdinand Meyers.

Mit zahlreichen Erstabdrücken und Zwischenfassungen und den zum erstenmal gesammelten Gelegenheitsgedichten. Von Heinr. Moser. Brosch. M. 4.—, geb. M. 5.—

Diese Arbeit ist das Produkt eines langjährigen vertrauten Verkehrs mit den Gedichten C. F. Meyers und gewährt die tiefsten Blicke in die Werkstatt des Dichters, der ja wie kein anderer mit seinen Stoffen gerungen, immer wieder aufs neue gefeilt und umgeändert hat. Das Buch ist für jeden, der sich ernstlich mit den Dichtungen Meyers beschäftigen will, unentbehrlich.

Rahmenerzählung und Verwandtes bei G. Keller, C. F. Meyer und Th. Storm.

Ein Beitrag zur Technik der Novelle von Hans Bracher. Broschiert M. 3.—

Von einer „strengen und verschwiegenen, aber erhebenden Kunst" berichtet der Verfasser in seiner vortrefflichen Abhandlung, die für jeden von höchstem Interesse ist, der mit dem Ref. und dem Verf. von G. Keller, C. F. Meyer und Th. Storm für die unerreichten Meister der deutschen Novelle hält. Insbesondere über Meyers Technik erfährt man viel wertvoll Neues und die Unterschiede zwischen dem Heimat-Dichter Storm und dem Historiker C. F. Meyer werden feinsinnig herausgearbeitet.

Literarisches Zentralblatt.

Conrad Ferdinand Meyer's Gedichte und Novellen.

Von Lina Frey. M. 1.—

H. Haessel Verlag in Leipzig.

165850 LG.H.
W9595g.

Author Wüst, Paul

Title Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer.

DATE.	NAME OF BORROWER.
29/11/24	Fawley
4.5.25.	Charlestown T.C.C. 105 Summerhill Ave

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY

Do not remove the card from this Pocket.

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File."
Made by LIBRARY BUREAU